

أدب الحقبة الضائعة

الحركة الثقافية، مثلها مثل الحركة الاقتصادية والاجتماعية، تتأثر بالأحداث الجسيمة التي تحصل في العالم، فقد تنحسر قوة المد الثقافي في مواجهة الأزمات الجارفة، وهذا يعني أن مرحلة مهمة من تاريخ ثقافة الشعوب، التي تتعرض لهذه الأزمات سوف تتوقف، فتحصل خسارة فادحة للحياة الإنسانية.

وعادة تنتج الأزمات أدباً لاحقاً يأتي بعد انتهاء هذه الأزمات، مثل أدب الحريين العالميتين الأولى والثانية، وقليل ما تظهر الأعمال الثقافية أثناء حدوث الأزمات بسبب الأوضاع غير المستقرة التي تتاب المثقفين. ومن أبرز أدب الحروب ما جاء في ملحمة الإلياذة وهي ملحمة شعرية تحكي قصة حرب طروادة وهي أهم ملحمة شعرية إغريقية للشاعر الأعمى هوميروس. ولكن ما نريده في هذه السطور، هو أننا نبحث عن أدب السلام لا الحروب، ولأن لمجلة البيان منذ نشأتها عنيين عربييتين، فإننا ننظر بأسى وحزن إلى تدهور الحالة الثقافية التي أصابت بعض الدول التي وقعت فيها أزمات في مشارق الوطن العربي ومغاربه، فهذه الحقبة التي نعيشها اليوم هي حقبة ثقافية ضائعة لكثير من نواحي الثقافة العربية، حيث توقف فيها الأدب من شعر وسرد، وتوقفت فيها الحركة التشكيلية والمسرحية وهي ما نسميه خسارة الفقد الثقافي والمعرفي، لأن هناك عقولاً أدبية وفكرية وعلمية تتعرض للدمار المعنوي والجسدي بأن معاً، فمنها من يهاجر فيمنح عصارة أفكاره للخارج، ومنها من يقضي تحت ركام الدمار.

لذلك فإن عصور التأخر الثقافي دائماً تكون مرتبطة بعصور الحروب الطاحنة والاقتتال، وهنا يستوجب على المثقف أن يكون من دعاة نشر ثقافة السلام والمحبة بين البشرية، فالحرب لا يؤججها السياسيون فقط، ولا العسكر، فبعض المثقفين يسهمون بتأجيج الفتن والحروب والصراعات، ويبثون سموم الفرقة بين الشريحة الواحدة من الشعب، ثم بين الشعوب المختلفة، وبدلاً من أن يكونوا واعين للنتائج السلبية لهذه الحروب على شعوبهم وعلى ثقافة هذه الشعوب، فإنهم يتحولون إلى آلات دمار حربية لا تقل فتكاً عن الترسانات القتالية.

وهنا يتجلى أدب السلام الذي يعكس حالات من النمو والازدهار والتطور، ومن المؤسف أن المصطلح الأبرز في العالم هو أدب الحروب، ولكن قلماً تجد منظومة أدبية واحدة تتدرج تحت مفهوم أدب السلام، رغم أن أدب السلام، هو أدب الحب وأدب القضايا الاجتماعية وباختصار، هو أدب الحياة وليس مثل أدب الحرب الذي هو أدب الموت.

لعلنا نسعى جميعاً من خلال رسالتنا الثقافية أن نكرس أدب المحبة بين الناس.

اليسار ومواجهة النيوليبرالية

في مجال الثقافة "النضال الثقافي" (2-2)



بقلم: وليد الرقيب*

في الحلقة الأولى من هذه الدراسة تحدثنا أن النضال ضد العدو الطبقي لا يقتصر على السياسي الاجتماعي، بل لابد من التصدي للفكر والثقافة اللتين أنتجتاهما الليبرالية والنيوليبرالية وتفكيكهما، حيث لم تعد المعركة سهلة التحليل والتفسير وبالتالي خوضها بالأدوات النضالية التقليدية، التي أصبح من المستحق تجديدها ورؤيتها في تعقيدها الجديد الذي تواجهه قوى اليسار، حيث ما زالت أطراف منها متوقفة فكرياً وثقافياً عند مرحلة الاستعمار والتحرر الوطني المباشر والواضح المعالم.

الثقافة الاستهلاكية وترويج وهم التماثل

لا تستطيع الرأسمالية تحقيق هدفها الأسمى وهو الربح وتعاضله، إلا بوجود أسواق كلما كانت مفتوحة كلما أجزلت بالعطاء، كما يتطلب ذلك وجود مشتر ومستهلك، ويتطلب إغراءات ودعاية وتسويق، وتزيين الاقتناء للبضاعة وتشجيع الثقافة الاستهلاكية وخاصة في الدول التابعة.

كل اختراع أو اكتشاف جديد ومتطور، يزيد من أرباح الرأسمالي ومن

ضمنه تطوير وسائل الإنتاج وأدوات العمل للوصول إلى أرباح أكثر، فلم يعد الرأسمالي مثلاً يذهب بنفسه لبيع منتوجه في السوق كما كان في وقت الإنتاج السلعي البسيط، بل أصبح يستخدم تطور وسائل الاتصال مثل البرق والهاتف مروراً بالفاكس إلى الانترنت وصولاً إلى المحادثة المرئية (سكايب - ماسنجر.. إلخ لعقد الاجتماعات والصفقات، فلا يضطر الرأسمالي الأمريكي مثلاً للسفر إلى اليابان أو إلى أي دولة في العالم مهما

* روائي وكاتب من الكويت.

بعدت لبيع منتجاته، لكنه يستخدم أحدث المكشقات ووسائل التكنولوجيا لبيع هذه المنتجات.

فأصبحت الرأسمالية بعد تركز وسائل الإنتاج في يدها وتمركز رؤوس الأموال، تشتري كل شيء يدر عليها الأرباح بما في ذلك العقول والعلماء والمخترعين، فلا مانع لديها من استثمار أموالها من أجل توسيع وتطوير الرأسمال الثابت، مثل الآلات والأراضي ما دام ذلك يأتيها بمزيد من الأرباح، فهي لم تعد تعتمد على قوة العمل العضلية لتحقيق الأرباح من فائض القيمة فقط بل وقوة العمل الذهنية أيضاً.

ويدعي الليبراليون أن التقدم التكنولوجي ”الذي يعتبر فضيلة الرأسمالية“، خلق رخاءً عاماً بين البشر، متجاهلين حقيقة أن المجتمع الرأسمالي مجتمع طبقي، يتميز بتناقض رئيسي بين رأس المال والعمل، أي بين الإنتاج الاجتماعي والتملك الفردي، كما أن أي طبقة تتعين من موقعها في وسائل الإنتاج، فالبرجوازية هي مالكة لوسائل الإنتاج والطبقة العاملة ومجمل العاملين بأجر يبيعون قوة عملهم التي لا يملكون سواها، بغض النظر عن مستواهم المعيشي أو مداخيلهم فهي تبقى طبقة عاملة لا تملك وسائل الإنتاج، بل ومعزولة ومغتربة عما تنتجه،

فامتلاكها لأجهزة ووسائل الكترونية مثلها مثل البرجوازية لا يعني أنها أصبحت متماثلة معها، أو لم يعد بينها وبين البرجوازية فوارق طبقية. ويقول الباحث البحريني الدكتور نادر كاظم في كتابه ”إنقاذ الأمل“: ”أصبح الجهاز الإنتاجي قادراً على إنتاج كميات هائلة جداً من السلع والخيرات وبأسعار رخيصة وفي متناول الفئات العريضة داخل المجتمع بما في ذلك العمال أنفسهم،

وأصبحت قادرة على خلق حالة من الرضا بين هذه الفئات، بل وأكثر من هذا، أصبحت قادرة على خلق ”وهم التماثل“

**الليبرالية
تجعل الفرد هو
مصدر القيم
الأخلاقية وتبرز
الصلة بين هذه
القيم والمصالح
الشخصية.**

بين الجميع، الأمر الذي يعني انعدام التفاوت الطبقي وزوال الطبقات، بتوفير كميات هائلة من ”الخيرات“ المصممة للتمتع الفردي بحيث صارت في متناول جميع الطبقات، البرجوازية والعمالية سواء بسواء.

وبلغت قدرة هذه الدول (البرجوازية) على خلق حالة من الرضا على مستويات متقدمة بسبب تطور وسائل الإعلام التي هي بالدرجة الأساس ”وسائل لصناعة الرضا أو

مكبوت تراكم وتأجل لأسباب عديدة منها هذا الرخاء والتماثل الزائفين، لماذا يواجه الشعب التركي قنابل الغاز واللفل، وقد استطاع النظام الإسلامي الرأسمالي الطبقي في تركيا خلق حالة انتعاش اقتصادي، وجعل من تركيا دولة سياحية من الدرجة الأولى؟ ولماذا تنتفض الشعوب الخليجية التي تم الإيحاء للشعوب الأخرى أنها تعيش في وضع معيشي مثالي؟ رغم أن أفراد الحراك وأفراد السلطة يمتلكون نفس الأجهزة التكنولوجية والسيارات الفخمة ويشاهدون نفس البرامج على الفضائيات، ولماذا خرج مئات الآلاف من الكويتيين ”المرفهين“ في الشارع عزلاً يواجهون القمع والهرات والقنابل الصوتية والغازية والرصاص المطاطي، ويتعرضون للاعتقال والسجن والملاحقة والمحاكمات السياسية؟

صدام الحضارات ونهاية التاريخ

من نافل القول أن مقولة ”الرأسمالية وفكرها الليبرالي هي نهاية التاريخ“ قد سقطت بدوي هائل، وإن نظرية ”صراع أو صدام الحضارات“ قد تم فضح بعدها الاستعلائي من خلال محاولة إثبات تفوق الغرب على الشرق والشمال على الجنوب، والتي تلقفها المثقفون الليبراليون العرب على أنها مسلمات.

لصناعة القبول“، لأن هذه الوسائل تحولت من وسائل إعلام تتقل الخبر بحيادية إلى وسائل دعم أيديولوجي تخدم وتقوم بالدعاية والترويج بالنيابة عن المصالح المجتمعية القوية التي تتحكم بها وتمولها، بتعبير آخر فإن الوضع سيئ لكن الناس لا تشعر بأنه سيئ“ (انتهى الاقتباس)، ومن الناحية الاجتماعية تقوم الدولة بنشر مشاعر الازدهار الشامل بين مختلف شرائح المجتمع من خلال الدفع وتفعيل الطاقة الشرائية للسكان، مما يساعد على توسيع وتعزيز نطاق السوق الداخلية، وهو الأمر الذي يزيد من حيوية رأس المال وينمي الثروة.

وهناك الكثير من وسائل الرخاء الزائف التي تستخدمها الرأسمالية مثل بطاقات الائتمان التي ربما يحالف أحدهم الحظ فيفوز فجأة بملايين الدولارات أو اليورو، ولكنها في الواقع تمتص مدخراتهم، وتعبث في سيكولوجياتهم وتبعث الأمل في وهم الثراء السريع.

وهنا نساءل لماذا رغم هذا الرخاء الزائف والتماثل الظاهري وحالة الرضا بين العمال والفئات الشعبية المهمشة، تنور الشعوب على أنظمتها؟ فالعامل والإنسان البسيط يخرج إلى الشارع ويبيده جهاز هاتف نقال حديث متحدياً آلة القتل والتكيل في غضب

فعندما أطلق "صاموئيل هانتغتون" نظريته حول صراع الحضارات عام 1993، كان يريد أن يقول: أن سقوط التجربة السوفييتية وانتهاء الحرب الباردة يثبت بما لا يدع مجال للشك التفوق والهيمنة الغربية على العالم، وأن تحول النزاع سيكون ما بين الشعوب التي تنتمي إلى حضارات مختلفة والتي ستكون تابعة للغرب بصفته صانعا ومحركا للتاريخ، وهو بتعمد ووضوح لا يضع إسرائيل ضمن الشرق المتخلف والتابع بل يصنفها ضمن الأيديولوجية الغربية المتقدمة.

وحتى في معرض حديثه عن الحضارات الثانوية الإسلامية أعطى الغطاء النظري للنيوليبرالية لإشعال الصراع بين السنة والشيعة أو بين الأديان، في محاولة لصرف النظر عن الصراع العربي الإسرائيلي وإنهاك الدول العربية وتفتيتها لصالح التفوق الإسرائيلي في المعادلة الإقليمية.

كما أن المثقفين الليبراليين العرب المبهورين بالتفوق الأمريكي الغربي، وجدوا في نظرية فوكوياما "نهاية التاريخ" ضالتهم النظرية، رغم أن فوكاياما نفسه تراجع عن نظريته إضافة إلى أن الحياة لم تزكها خاصة بعد الأزمة الاقتصادية الرأسمالية البنيوية منذ 2008، فأصبح هؤلاء المثقفون في حالة انفصام عن الواقع، بينما حصرت

الجماعات التقليدية والإسلامية الصراع "بين الحضارتين الإسلامية والغربية"، وهذا لا ينطبق على الجميع بل أن هناك أطرافاً وتنظيمات إسلامية تتبنى السياسة الاقتصادية النيوليبرالية في تناقض ثنائية الدنيوي والآخروي، ولعل التصويت على قانون الخصخصة في مجلس

الأمة الكويتي في

العام 2010

ما يؤكد

ذلك، حيث

صوتت مع

الخصخصة

وبيع قطاع

الدولة بالكامل

للقطاع الخاص بما

فيها الخدمات الصحية

والتعليمية وثروة البلاد الرئيسية "النفط" في المداولة الأولى، القوى الليبرالية والإسلامية السنية والشيعة، ورفضه نواب ليبراليون وإسلاميون سنة وشيعة، مما يثبت أن المجتمع الكويتي بكافة طوائفه ومكوناته ينقسم طبقيا وليس طويا، رغم كل المحاولات لإثبات وترويج عكس ذلك.

إن نظريتي صراع الحضارات ونهاية التاريخ والأيديولوجيات تهدفان للترويج للهيمنة الرأسمالية والنيوليبرالية، وطمس التناقضات الاقتصادية والطبقية حتى داخل

هناك الكثير من وسائل الرخاء الزائف التي تستخدمها الرأسمالية مثل بطاقات الائتمان التي ربما يحالف أحدهم الحظ في الفوز فجأة بملايين الدولارات.

الغرب نفسه، وهاتان النظريتان أدخلتا المثقف الليبرالي العربي في وهم الصراع الثقافي الافتراضي مع الديني وتخليه عن قضايا أساسية مثل الفقر وتوزيع الدخل والبطالة وتدني التعليم والتخطيط والتنمية وتدهور الإنتاج الزراعي والصناعي والخدمات وتوزيع مصادر الدخل.

واستسخت النخب الثقافية الليبرالية العربية الأفكار الغربية حول ديمقراطية إسرائيل وحتمية تفوق النموذج الغربي، وأن مشكلة المجتمعات العربية هي ثقافية بالأساس، واستبعدوا الصراع من أجل المصالح الاقتصادية والهيمنة السياسية والثقافية.

كانت نظرية صراع أو صدام الحضارات بمثابة رسالة ترويجية دعائية لإنهاء الصراع الأيديولوجي أي انتهاء الصراع بين الفكر الاشتراكي والرأسمالي، وتفوق الفكر الرأسمالي بالضربة القاضية، وسيتحول الصراع إلى مجموعات تنتمي إلى حضارات مختلفة ستحاول "الالحاق بالعالم الرأسمالي المتقدم"، وإن النزاعات الكبرى ستجري على خطوط التماس الثقافية التي تفصل بين حضارة وأخرى.

**يحتاج اليسار
للإنتاج المعرفي
والفكري والنقدي
حول مستجدات
العصر، التي تبدلت
منذ أكثر من
عشرين عاماً.**

فالصراع بين حضارتين ثانويتين في إطار الحضارة الإسلامية الواحدة، سيخفي ويؤجل الصدام مع الحركة الصهيونية التي تعتبر جزءاً من الأيديولوجية والحضارة الغربية، كما أنه سيضعف الدول العربية مما يفسح المجال لنهب ثرواتها الهائلة من النفط والغاز، فعملية تفتيت الشرق العربي لا تحتاج سوى إشعال صدام داخلي فيه، فعبر تقسيم العراق وسوريا والسودان ولبنان، وإيجاد مجموعات مسلحة ومتطرفة وطائفية تابعة "لحضارات ثانوية" مثل الشيعة والسنة والمسلمين والمسيحيين تتبع هذه الأطراف، من شأنها أن تدخل المنطقة في دوامة مفرغة من الدمار، وبما أن معظمها دول مجاورة لفلسطين فإن القوى المضادة تأمل في التخلص من إمكانية حدوث أي نهضة أو وحدة بينها، وهو ما سيشكل خطراً على استمرار هيمنة إسرائيل كطرف أقوى في المعادلة الإقليمية، ووضعت الشعوب في موقع الدفاع عن العربي والإسلامي لصرف النظر عن الصراع الطبقي.

لكن هل استطاعت هذه النظرية الليبرالية تجاهل وإنكار التناقضات الاقتصادية والطبقية الموجودة داخل الغرب نفسه، والتي أدت في نهاية الأمر إلى انهيار اقتصادي بدوي هائل؟

ثقافة الأنا "الفردانية"

هناك مغزى ثابت لليبرالية بصفتها مفهوماً فلسفياً وأيديولوجياً، يتمثل في كل ما يرمز إلى التحرر، واقترن المبدأ منذ البداية بمفهومه الاقتصادي أي حرية الأسواق والتملك ورفض أي تدخل من قبل الدولة وتخطيطها، وقبول اقتصاد تحكمه قيم منبثقة عن حرية التملك والإدارة واستخدام رؤوس الأموال، وما على الدولة سوى القيام بدور المنظم والمشرّف والضامن للأمن ومفهوم الحرية ذاته، كما أن تحرير رأس المال يؤدي إلى اختزال مفهوم الأفراد في بعد واحد يتمثل في الاندفاع اللامحدود للفرد نحو حرية الاستهلاك كيفما كان نوعه.

وتضفي الليبرالية صفة الفردية والنسبية على القيم والمبادئ الأخلاقية وهذا يجعل الوضع الاقتصادي للفرد وقدرته الشرائية من بين أهم وأكثر القيم اعتباراً وتقديراً من الناحية الاجتماعية، فالعاطل عن العمل منبوذ والتبعية للمصارف تؤدي إلى تمكين رأس المال من السيطرة على الفرد وامتصاصه، أما التقاعد أو الإنسان المتقاعد عن العمل فلا أهمية ولا تقدير له، فكل الدعايات الاستهلاكية موجهة إلى شريحة الشباب والكهول الذين هم في سن الإنتاج والاستهلاك، بل توجد كتابات جديّة حول توسع هدف الإعلانات التجارية لتشمل الأطفال،

وبذا يصبح المعاقون والمسنون على هامش الواقع الاجتماعي ويعيشون على المساعدات والصدقات التي يقدمها لهم هذا النظام أو الجمعيات الخيرية التطوعية.

واستعادت الليبرالية الجديدة "النيوليبرالية" بعض مفاهيم الليبرالية التقليدية، مثل أهمية الفرد والحد من دور وتدخل الدولة والسوق الحرة، فمن بين مظاهر الفكر الليبرالي ظهور مواطن انغزالي يتميز بدرجة عالية من الذاتية والبراغماتية، ينطلق من وحي ابتلاع الآخر مادياً واجتماعياً. وفي ظل العولمة يصبح الفرد مسؤولاً عن تخلفه وعن فقره، فالنيوليبرالية تعزو ذلك إلى طبيعة التفكير كالقول بأن الثقافة هي سبب التخلف، وكذلك افتقار أو انعدام روح المبادرة.

ف"الأنا والآخر" هي ذاتها ثنائية العولمة "المركز والطرف"، فالأنا هي المركز والآخر هو الطرف المتخلف أو "المنهوب" بمعنى آخر، بل أن إنقاذ الآخر وتحريره من تخلفه، تبدو من الناحية الشكلية شهامة من خلال تقديم الدعم بواسطة "برامج مساعدة التنمية" واستخدام منظمات الأنا كصندوق النقد الدولي والبنك الدولي، ولكنها في جوهرها أسلوب آخر في امتصاص آخر قطرة من دماء الآخر المتخلف والفقير.

فمنطق النيوليبرالية يقول: "نحن أغنياء لأن ثقافتنا تدفع وتشجع على ذلك، وهم فقراء لأن ثقافتهم لا تسمح لهم بالتقدم، وبناء عليه فإذا كان الازدهار مرهوناً بالثقافة فالتخلف نتيجة لها أيضاً، والمحصلة النهائية التي تترتب على ذلك هي

**تحول النزاع
سيكون ما بين
الشعوب التي تنتمي
إلى حضارات مختلفة
والتي ستكون تابعة
للغرب بصفته
صانعاً ومحركاً
للتاريخ.**

بكل وضوح: أن الدول النامية لا مفر لها من العولمة، فنتائج النيوليبرالية وأصداؤها على العولمة تتعدى حدود الاقتصاد والسياسة إلى عولمة الثقافة، وهي ثقافة الأنا وفرضها على الآخر، لأنها الوحيدة الكفيلة بالمبادرة والتقدم والازدهار والحرية.

وحتى في رفض الليبرالية للموروث ليس من منطلق نقده والانطلاق منه إلى الجديد، ولكنه برفضه عن طريق نفسه والتحرر منه، لأنه يرى المشكلة تبدأ وتنتهي بالثقافة التي يعتبرها سبب تخلف أو تقدم البشر.

والليبرالية تجعل الفرد هو مصدر القيم الأخلاقية وتبرز الصلة بين هذه القيم والمصالح الشخصية، أي عدم ثبوت القيم الأخلاقية التي تتبدل حسب المصلحة والضرورة، فمصدر

قيم الخير والشر هو الفرد، والأفعال الحسنة والخبيثة الفرد هو مصدر معاييرها، أي أن الفرد الليبرالي هو مصدر القيم الأخلاقية الذاتية.

ولذا يرى الليبرالي البرجوازي قوته في ذاته، بينما يرى العامل قوته في مجموع ووحدة العمال وتضامنهم الكفاحي.

تشجيع الشكالية في الإبداع

عند الرأسمالية كل شيء يتحول إلى سلعة ذات قيمة تبادلية، بما فيها قوة عمل الإنسان العضلية والذهنية، فإذا كانت اللوحة التشكيلية والقطعة الأدبية أو الموسيقى لا تأتي بالمال والريح من ورائها فلا فائدة منها.

لكنها من جانب آخر تحارب إبداعات الواقعية الاجتماعية، التي تعكس هموم الإنسان والمجتمع وتفضح الاستغلال الرأسمالي للبشر، فكلما كان الإبداع بعيداً عن هموم الناس كان أفضل بالنسبة لها، رغم عدم تقديرها بشكل عام للأدب والفن في حد ذاتهما.

وهذا ينطبق على الإنتاج التلفزيوني من مسلسلات تركية ومكسيكية وحتى عربية، التي تصل في عدد حلقاتها إلى المئات دون مغزى يذكر سوى زيادة عدد المشاهدين، فإذا كانت الرواية يمكن تحويلها إلى فلم سينمائي يدر الملايين على شركات الإنتاج في

هوليود، أصبحت لها قيمة تبادلية بالنسبة للرأسمالية.

ومن هذا المنطلق شجعت الإبداعات الشكلانية والمدارس التي تدافع عن الفن من أجل الفن، والتي ليست لها قيمة اجتماعية إضافة إلى الجمالية، فاستحضرت المدرسة الشكلانية التي نشأت في روسيا في القرن التاسع عشر، وشجعت كل الآداب والفنون العبثية على اعتبار حرية الفنان وذاته الإبداعية.

وقدس الليبراليون العرب هذا التوجه ودافعوا عنه، أمثال طه حسين وعباس محمود العقاد المعجبين بالثقافة الأوروبية ويجدان فيها النموذج المكتمل الذي يجب أن ينقل ويطبق في مجتمعاتنا العربية، وخرجت علينا نصوص أدبية تشبه الكلمات المتقاطعة على اعتبار أنها إبداع، ولكنها في واقع الأمر تعكس قلة الموهبة وتساعد المبدع على الهروب من مسؤولياته الاجتماعية والتزامه أمام القارئ، وحتى تبرر توجهها العبثي الذي تسميه إبداعاً اتهمت القارئ بالتخلف، وإلى ضرورة تحرر النص من سلطته ومن سلطة الناقد، فليس مهماً أن يفهم المتلقي هذا النص الأدبي أو الشعري، المهم أن يتذوق جمال المفردات الغامضة والصيغات التعجيزية في تعال سافر على الإنسان المتلقي، وهذا انطبق على بعض ما يسمى بالفن الحديث في

الفنون التشكيلية حيث لطخات الألوان العشوائية، أو عرضها خالية إلا من نقطة أو ممزقة بالسكين على اعتبار أن ذلك فناً يتمرّد على التقليدية ويقطع الصلة بها بدلاً من أن يكون تطوراً طبيعياً لها.

وفي المقابل أيضاً انحرف الطرف الآخر عن مفهوم الإبداع، فإضافة إلى تسميات مثل أدب المقاومة والواقعية الاشتراكية التي أطلقها أول مرة مكسيم غوركي، والواقعية الجديدة والأدب الطليعي والأدب الثوري، خرجت نتاجات إبداعية خالية من الجمال بل هي أقرب للمنشور السياسي، دون وعي حقيقي لجدلية الشكل والمضمون، فتم التركيز على المضمون وأهمل الشكل.

لكن المثقفين المناضلين التقدميين العرب استطاعوا بوعيهم مواجهة الثقافة التي كان يدافع عنها الليبراليون، فكتب محمود أمين العالم وعبد العظيم أنيس مقالات اعتبرت أولى المعارك الفكرية بين التقدميين والليبراليين على صفحات جريدة "المصري" و"الجمهورية" ومجلة "الغد"، جمعت لاحقاً بكتاب "في الثقافة المصرية" الذي صدر أول مرة عام 1955، وشارك حسين مروّة في هذه المعارك عبر مجلة "الثقافة الوطنية" ما بين أعوام 1953 إلى 1959، جمع منها في كتابه "قضايا أدبية"، وهذه الريادات في تناول القضايا الأدبية والفكرية هي

بروزاً“ حيث يؤكد حسين مروة بوضوح وحسم وجراً: “تلك مرحلة نود أن نقول أننا تحررنا من فهمنا الميكانيكي فيها لعلاقة الأدب والفن بالعالم المادي” ويضيف على لسان دكروب: “أكتب النقد بطريقة جديدة، تختلف عن الطريقة التي كتبت بها فصول كتاب “دراسات نقدية”، لكن الاختلاف لن يمس المنهج ذاته، فإنني أزداد ثقة وارتباطاً به كلما ازددت انتفاعاً بتجارب الأيام وبالممارسات الثقافية: الأدبية والفكرية”، ولنتذكر أن لينين نفسه كان معجباً بشعر الأرسطراطي النبيل بوشكين ويكره شعر الثوري الذي سمّاه ستالين شاعر الثورة مايكوفسكي.

هذه هي روحية المناضل المثقف الواعي لدوره ومسؤولياته، وما ينطبق على الأفراد يجب أن ينطبق على قوى وأحزاب اليسار.

الكتابة شكل من أشكال الممارسة الكفاحية

هذا العنوان المستوحى من كتابات محمد دكروب، هو الجواب على كيف يواجه اليسار النيوليبرالية في مجال الثقافة، رغم أنني وضعت في ثاها هذه الورقة بعض أشكال الكفاح ضد الثقافة الليبرالية والنيوليبرالية، لكن قبل عزل هذا الموضوع عن سياقه العام يجب على قوى وأحزاب اليسار التوقف

التي أسست لمفاهيم أولية للنقد الأدبي من منطلق الفكر المادي الجدلي، التي بشر بها التقدميون العرب في السودان وسوريا والعراق في نفس الوقت، وفي دول الخليج اأأأأ هذه المعارك متأخرة في ثمانينيات القرن الماضي، لعل أبرزها ما كتب بالصحف البحرينية وشارك بها مثقفون وأدباء كويتيون، حيث كان كل من الشاعر المناضل أحمد الشملان والأديب عبدالله خليفة وفوزية رشيد وغيرهم يقودون معركة الواقعية ضد الشكلائية التي كان ينادي بها الشاعر الكبير قاسم حداد والقاص الكبير أمين صالح وغيرهما، ولكن الواقعيين الخليجيين ارتكبوا نفس الفهم الميكانيكي والجامد عند المفكرين الرواد العرب في خمسينيات القرن الماضي، وهذا يعكس الجمود الفكري والفهم الميكانيكي للنظرية الماركسية وتطبيقاتها كمنهج ومرشد.

إلا أن المفكرين التقدميين العرب، صححوا من نظرتهم الحماسية الجامدة للأدب والفن من خلال تطوير أدواتهم النقدية وبنقد ذاتي مسؤول، لا تجده سوى عند المناضل المخلص والدؤوب على تجديد فهمه وعمله، وهذا يتطلب شجاعة وعقلاً مفتوحاً وخلاقاً، “وهنا نرى المفاهيم تغادر عموميتها، لنرى تجلياتها عبر النسيج الداخلي للعمل الفني. ويصير الاهتمام بالفني أكثر

يحتاج اليسار في ظل الانتفاضات والثورات العربية وحركة التحرر العالمي، إلى إعادة ثقة الجماهير به وبدوره ومكانته

والتقدمية التي
تشارك بالثورات
قد تمرست
على أرض
الواقع، بينما
الشباب
المتحمس ترك

الميادين وترك الثمار

ليقطفها الإسلام السياسي،

لأن المحرك الأساسي للجماهير في
غياب التوعية والتعبئة، كان المزاج
الجماهيري وليس الوعي الجماهيري،
والتوعية والتعبئة تحتاج لثقافة نضالية
دؤوبه من أجل تغيير موازين القوى
لصالح الجماهير وقضاياهم ولصالح
قضية التقدم ذاتها.

وحتى محاولات التجديد في عمل
أحزاب اليسار كانت بنفس الأفكار
والتقاليد الثورية الموروثة، بل أن كثير
من قيادات وكوادر بعضها لم تتغير، ولم
تجدد نفسها بالعناصر الشابة المؤهلة
ذات التربية الحزبية السليمة.

يحتاج اليسار للإنتاج المعرفي
والفكري والنقدي حول مستجدات
العصر، التي تبدلت منذ أكثر من
عشرين عاماً، والتعامل المبدع مع
النظرية بصفتها "ماركسية بلا ضفاف"
على حد تعبير سمير أمين، يحتاج
اليسار إلى الأسئلة أكثر مما يحتاج إلى
الإجابات الجاهزة والمعلبة أو المقولبة،
والانطلاق من الواقع إلى النظرية وليس

أمام تجربتها التاريخية وقمة تحليلية
نقدية، والتخلص من تداعيات انهيار
تجربة التطبيق للاشتراكية النفسية
عليها، وتبني سياسة هجومية بدلاً من
السياسة الدفاعية والتبريرية، فالانتماء
الفكري وبالأخص التقدمي ليس شيئاً
يخجل منه الإنسان أو يعتذر عنه.

يحتاج اليسار في ظل الانتفاضات
والثورات العربية وحركة التحرر
العالمي، إلى إعادة ثقة الجماهير به
وبدوره ومكانته، فالثورات العربية التي
وصفت بأنها شبابية وتكنولوجية، كان
القصد من ذلك تهميش دور الأحزاب
التي أعطت الذريعة بتأخرها عن
انتفاضات الجماهير، فبدلاً من أن تكون
مستعدة لنضوج الظروف الموضوعية
في بلدانها والذي لا تخطئه الحواس،
وتطور أساليبها في التوعية والتعبئة،
تركت الأمر للشباب لتولي الراية حيث
أنهم قد يمتلكون الحماسة لكنهم لا
يمتلكون الرؤية ولا المشروع الذي
تحمله أحزاب اليسار لعقود طويلة، دون
أن نفعل ما تعرضت له الأحزاب من
تتكيل وقمع على مدى تاريخها.

وحتى عندما حاولت الانغماس في
حركة الجماهير وهو ميدان نضالها
الأساسي، تصرفت بنفس الأساليب
التقليدية وبنفس الخطاب والمصطلح
الملتبس الذي لا تفهمه الجماهير،
وحتى لا نكون متعسفين في رأينا نقول
أننا لاحظنا أن هذه الأحزاب اليسارية

العكس حسب خصوصية المجتمعات وواقعها وظروفها الموضوعية والذاتية. إن التصدي للامبريالية وسياساتها النيوليبرالية، يحتاج إلى توسيع الجبهات من أجل تغيير موازين القوى، كما تفعل الامبريالية ذاتها التي تبني جبهات لتقاسم النفوذ بالعالم والسيطرة عليه، فالعلة في تشطي اليسار وتناحر التنظيمات سواء على مستوى البلد الواحد أو على مستوى بلداننا العربية أو على المستوى الأممي، كما يتطلب الأمر التوقف عن فرض تحليلاتنا ورؤيتنا ووصايتنا على واقع المجتمعات الأخرى، فالشعوب وقواها الحية والتقدمية أدرى بواقعها،

وعلينا أن نستمع إلى تحليلاتها وظروف نضالها ونتعلم من تجاربها، والتركيز على قضايانا الوطنية وصراعنا الرئيسي في كل مجتمع من مجتمعاتنا. كما أن مواجهة الامبريالية يتطلب الفضح وكشف حقيقتها للجماهير استناداً إلى التحليل الطبقي العلمي، من خلال المقالة والدراسة والبحث والندوات الفكرية والثقافية، بدلاً من الاستناد إلى التحليل السياسي الجاهز، الذي قد يكون نتاج مشاعرنا وعواطفنا وأفكارنا المسبقة.

(تمت)

مراجع ومصادر

- 1- فخ العولمة "الاعتداء على الديمقراطية والرفاهية" - هانس بيتر مارتن وهارالد شومان - عالم المعرفة العدد 238 أكتوبر 1998 - الكويت.
- 2- مجلة الطريق - العدد الثالث - ربيع 2012.
- 3- الشرخ الأوسط الكبير: قراءة في نظرية صدام الحضارات - د. نهى خلف.
- 4- الليبرالية الجديدة والعولمة والثقافة - محمد المذكوري المعطاوي - صحيفة الحريات - 13 يناير 2014.
- 5- من الليبرالية إلى النيوليبرالية - جيل دولستار - ترجمة: عادل الحاج سالم - 21 أغسطس 2009.
- 6- ملامح خطاب النيوليبرالية العربية - د. الطيب بو عزة - 19 يونيو 2007.
- 7- نقد الليبرالية - د. الطيب بو عزة.
- 8- إنقاذ الأمل "الطريق الطويل إلى الربيع العربي" - د. نادر كاظم - دار مسعى 2013 - الكويت.

ملاح قصيدة النثر في الشعر الكويتي المعاصر

جماليات التعدد في رؤية

الذات والعالم (4-4)

بقلم: د. مصطفى عطية جمعة*

عندما نتحدث عن التعدد في قصيدة النثر، فإننا نتحدث عن رؤى شعرية مختلفة، استطاعت أن تصنع بنيات نصية جمالية، فالرؤية لا تنفصل عن الشكل، وهي أيضا صانعة الجماليات، مثلما أن الجماليات هي المعبرة عن الرؤية، فبينهما تلاق، أو بالأدق وجهان لعملة واحدة، والعملة هي النص، والوجهان هما الرؤية المنبثقة من الذات في علاقتها بالعالم، وأيضا الشكل الذي يصهر كلا من الذات والعالم في تشكيلاته اللغوية والبلاغية.

جماليات التعدد

التعدد ضد الفردية والنجسية التي اعتدنا أن نجدها في ذوات الشعراء، ويعني التعدد أن تصبح الذات الشاعرة أكثر من عقل ونفس وإحساس في النص الواحد، نستشعرها من خلال تعدد الضمائر، أو مخاطبة الذات لذات أخرى تستحضرها في القصيدة، أو الحديث عن الذات بضمير الغائب والمتكلم في آن...، أو أن ننظر في أحوال ذواتنا، ومدى علاقتها بأجسادنا

فإنما أن نحولها أو نبرأ منها أو نجلدها. ربما يكون هذا المفهوم متواجدا في تجارب شعرية سابقة، ولكن في تجربة قصيدة النثر الكويتية، يتخذ مناحي مختلفة، لأن تعدد الذات يرتبط بإعادة تقييم الذات لفعلها وإنجازها في الحياة، وأيضا لعلاقاتها مع الآخرين، إذن، الذات تتعدد، وقد تصبح الذوات الأخرى واحدة في نظر الذات المتعددة. تقول سعاد مفرح في قصيدة بعنوان "بيننا":

* أكاديمي من مصر مقيم في الكويت.

الآخرين (الجميع)، في عينيها ذاتا واحدا، كما في قولها: ”ولها الآخرون“، فهم جميع، ولكنهم في نظرها واحد.

ولابد أن ننتبه إلى أن دلالة التفاصيل المتكررة في النص، تعني أمور الحياة ومشاكلها، فهي تفرق الذات العادية المهمة بالطعام والصخب والأولاد، وتصبح وسيلة للتأمل للذات الشاعرة عندما تسدل ستائرهما عليها.

ويحوّل ”دخيل الخليفة“ ذاته إلى جسد، متمسكا بكون جسده معبرا عن ذاته، غير مؤمن بأن ذاته / منفصلة عن روحه.. يقول في نص بعنوان ”مشاجب“:

رؤوسنا بحاجة إلى مشاجب

نعلقها قرب أقدامنا

ثم نسلم أجسادنا لمن يشتهي جلدها

دون رافة

وبلا رقيب⁽²⁾.

باتت الرؤوس مثل الملابس تُعلّق في مشاجب؛ التي حوت الأقدام أيضا، أما ما يتبقى من الجسد فهو غنيمة لمن يريد جلدها. إنها إدانة للذات / الجسد، حيث رأى أن الجسد لا يستحق إلا العقاب. ولكن الجسد المطروح غير مكتمل، إنه بلا قدم ولا رأس، فكلاهما معلق على المشجب، وتبقى دلالتها

لها الضوء والصور والأسئلة العائلية لها رائحة المطبخ وصداع الصغار... لها نافذة تستطيع فتحها، متى شئت وإجابات عالية النبرة لها رفقة أزليون وسؤال أزلي.. ولها الآخرون وأنا ١٩

أنا لي ستائر مسدلة وتفاصيل وتفاصيل.. مجرد تفاصيل⁽¹⁾

فنحن أمام ذاتين كما نعي في ضمائر النص: (لها، أنا)، ولكننا في الحقيقة نجد أننا إزاء ذات واحدة، الأولى تعيش وسط خضم العائلة، بصخب الأطفال وازدحام الحياة اليومية، وهذه هي الأنثى الغائصة وسط العائلة، إنها الأنثى العائلية، المجتمعية، التي تحمل عبء الأطفال والطبخ والضجيج، أما الأنثى أو الذات الشاعرة (أنا)، فهي صنعت ستائرها التي أسدلتها على ذاتها الخاصة، كي تمارس شعريتها، أو تفردها، أو شغبها، أو ضجيجها، مع نفسها، في خلواتها، حيث تعيش التفاصيل بشكل مختلف.

إنها تتأمل حقيقة ذواتنا، عندما نعيش بوجوه عديدة، مع عائلتنا ثم مع إبداعنا الخاص، والغريب أنها جعلت

(1) مجرد مرآة مستقلة، م س، ص 78.

(2) يد مقطوعة تطرق الباب، م س، ص 76.

أنف كقنطرة حطمها فلاحون

لحية زارها ضيوف كثر

يرتدون دشاديش بيضاء

شعر تساقط كثيرا قرب نقاط

التفتيش

شيء واحد سرقته الصورة مني

شيء يسمونه الحزن... (4)

الصورة لا تشبهه بالفعل، رغم

أن النص حمل عنوان "صورتى" الذي

يؤكد أن ما يتأمله أمامه هو صورته

بالفعل، ولكنه يعيد قراءتها في ضوء

واقع مؤلم، فيه من أزمة الوطن والأمة،

حيث نقاط التفتيش ترهب النفوس،

وحيث غارت عيناه فبدت قبراً، في

دلالة على الموت الناضح في نظراته...

والشيء الذي أخذ منه يسمى الحزن...

فالصورة صورته بالفعل، ولكن الحزن

غير نابض فيها. إنها الذات عندما

تنخلع، وتعلق كصورة، ومع ذلك هي

بعيدة عن أعماق صاحبها، فالصورة

حبس ظل وليست حبس روح وإحساس.

في نص بعنوان "أحسد الشرخ

على الجدار" نرى شغبا مع دلال

الجازي:

الخط الوحيد الذي لا يتوقع أحد

استقامته

بالتالي معلقة، ولا نملك إلا تأويلات؛
فإما أن عقابهما قادم، أو في تعليقهما
العقاب ذاته، أو أن الذات مستغنية
عن الجسد، الذي أرهقها بمتطلبات
رغباته، فهي محتاجة للعقل تفكر به
وتعي، والأقدام لعلها تقفز عليها أو
تطير.

وفي اللغة الرابعة لخطاب نشمي

إلى الحبيبة:

هل كانت تبالغ

حين انفلت منها الجسد

وظلت هيبتها

متكئة على الريش؟ (3)

فالحبيبة في أزمتها، صارت

كالطائر، ذات بلا جسد، والغريب أنه

بعد ضياع الجسد، تبقى ريشها، يحوي

الروح، ويكون السؤال عن جدوى البقاء

بهذه الصورة السيريالية، إلا أننا نرى

أن الذات الشاعرة تتجه سبيل العشق

الروحي مع الحبيبة مؤكدة على نفيها

للجسدي، الذي انفلت منها دون أن

نعرف أسبابه.

ويفصل دخيل الخليفة ذاتها كصورة،

كي يتأملها جيداً..

هذه الصورة المعلقة لا تشبهني

عينان غائرتان قبـر

(3) الآتية كغد مألوف، ص 67.

(4) يد مقطوعة تطرق الباب، ص 40.

ولا أحد يطلب منه الوصول إلى

مكان ما

أعرج وسعيد بنزهته⁽⁵⁾

الذات هنا تحسد المادي، إنه شرخ في جدار، يتمدد كل يوم، سعيد باختراقه الحائط دون صد، لا يهمله أن يحتفظ باستقامته، ولا باعوجاجه، يهمله أن يتنزه كيفما شاء، وأينما رغب. الذات / شرخ، والحياة / جدار، والأمنية / حرية التنزه

في شوق إلى التمرد، فالذي يمنع الذات الإنسانية أن تعيش الفوضى كيفما اتفق هو قيود العقل والقلب والمجتمع، وتلك القيود لا تهتم الشرخ، الذي ربما يحدث فوضى وهدما، ولكنه سعيد بفوضاه، ويرى أنها تمرده العفوي. الرؤية بين الذات والعالم:

التعدد دال على رؤية متشظية للعالم، وعندما تسطر الذات الشاعرة ما في أعماقها، بكل ما فيه من تنوع وتضاد، سيكون أمرا دالا على اللائيقين الذي تعلنه سيلا وعنوانا، فعقل الشاعر ساع إلى محاولة فهم العالم المحيط أو القبض على الكون الفسيح، وتكون المحصلة صفرا، وعودة العقل إلى الذات خائبا، وتكتفي الذات بالمحاولة من جديد، وتستمر المحاولات بقدر استمرار الأسئلة.

تقول سعدية مفرح في نص حمل عنوان " هذه الليلة ":

سأستمر في محاولتي الأبدية

لتفسير العالم أو ما يحدث حالا

ومحاولتي الأخرى

لتفسير قصيدتي الجديدة

هذه الليلة

ستكون مורقة بما يكفي لكتابة

قصيدة

أو قضم تفاحة عبقلة⁽⁶⁾

أرادت الذات أن تفسر العالم ففشلت فلجأت إلى تفسير قصيدتها الجديدة، فلم تستطع، كلها أمل في ليلتها أن تصل إلى نتيجة مثمرة. إنها قصيدة الحالة، أي التي تعبر عن حالة الذات في لحظة معيشة ما، لم تخرج منها، لأنها جعلت نهايتها مفتوحة ؛ إما كتابة قصيدة أو التهام تفاحة طيبة الرائحة... وأيضاً لم نعلم كيف دخلت في الحالة أو مسبباتها، وإنما قرأنا الحالة في منتصفها بالفعل "سأستمر" الذي يعني دأب المحاولة وتكرارها. بدأت الحالة بالسعي إلى تفسير يقيني للعالم من حولها، ولأن اليقين مفقود والذات أقل كثيرا مما تتخيل فإنها أرادت تفسير نص شعري

(5) تشريح الأرنب الأبيض، ص 104.

(6) يد مقطوعة تطرق الباب، ص 40.

/ قصيدة، وهذا سهل لأن الذات الشاعرة تتحدث عن نفسها، فهي تملك النص الشعري الذي هو من إبداعها، ولكنها تكتشف عقم محاولتها، فالنص يتخلق في أعماقها، ولكنها لا تدري أن تخلق النص في النفس لا يعني امتلاك النفس المبدعة له، والدليل أنها غير قادرة على تفسيره ولا حتى القبض عليه لمعرفة تكوينه وإلا لما قضت التفاحة. بعبارة أخرى: نكتشف أن الذات صورة من العالم الذي لا نستطيع فهمه، مثلما لا نستطيع أن نعي حقيقة ذاتنا. وهذا لا يقين جديد، يشمل الذات الشاعرة، مثلما يشمل العالم من حولنا.

ويقول نشمي منها:

دع يقينك هذا الذي أبسته جبة
قديمة

وأسميته الجَدَّ الحنون

واقفا تحت المطر

ناظما غيمات الليل بسلك الذاكرة

شاكاً في مرآته⁽⁷⁾

رغم أن الخطاب في القصيدة موجه إلى الحبيبة، التي التقاها في أمكنة عدة، إلا أنه يشكك في اليقين الحياتي دون تحديد ماهيته، مشبها

إياه بالجد الحنون، فكأنه يرى أن الموروث من التقاليد والأفكار، والتي يبتثها الأجداد عادة، لا يحمل حقيقة وإنما فكر، معرض للنظر والتشكيك وإعادة التقييم. وتأتي كلمة المرأة المستخدمة للدلالة على تأمل الذات لنفسها ولموروثها من اليقينيّات.

ويقول أيضاً في نص "قناع":

بقبضتي اليمنى

أتحدى العالم

ببسط اليسرى.. أستجديه

كم أنا ضعيف ومراوغ⁽⁸⁾

هذا هو الإنسان في متناقضاته الملازمة له، والخادعة لعقله، يظن نفسه أنه قادر على التحدي وهو في الحقيقة يستجدي، وما بين الوهم والواقع تطل النفس البشرية في ضعفها، إنها صورة أخرى من الالاقين. وتتحوّل الذات الشاعرة إلى أشياء،

في مقارنة حثيثة بين كونها جسدا يدمي أو أشياء مادية متحملة... يقول دخيل الخليفة في نص بعنوان "فؤوس":

لو أن جسدي جذع شجرة

لما تحمّل كل هذه الفؤوس..

تخيلت الأرض بساطا يطير بي

لأقبل النجوم على حين غفلة

(7) الآتية كغد مألوف، ص34.

(8) البحر يستدرجنا للخطيئة، ص97.

صحوتُ

والكل يرقص فوق عظامي

لو أن قلبي مصباح زيت

لما تحمّل كل هذا الدخان

الذي لطّخ الزجاج⁽⁹⁾

لم تتشياً الذات، وإنما تتخيل
نفسها، هل أهون عليها أن تكون جذع
نخلة تتعاورها الفؤوس، أم يكون قلبها
/ عمقها مصباح زيت يحترق ويبعق
الدخان زجاج مصباحه ؟ إنه ألم
الشاعر حين يريد أن يخلق في كون
فسيح، ولكن الطين على الأرض يجذبه،
وشرور العالم تحاصره، فيشتد ألمه،
ويرى أنه يتحمل فوق طاقة الجذع
وفتيل المصباح المحترق، ويتمنى أن
تطير الأرض به، كبساط لعله فقط يلثم
النجوم. حلم الذات في التحليق، يواجه
بغفوان مرفوض.

العالم بين الصيرورة الحتمية والمتناقضات:

فمع فقدان اليقين، تحاول الذات
الشاعرة قراءة العالم بشكل مختلف،
فما دام اليقين الفكري مفقداً،
فلتبحث عن الحقيقة الموجودة، وما
دام تلاقي الأفكار ضائعاً، فلتنظر في
المتناقضات والمتضادات، دون التوقف

عند مفهوم التضاد بلاغياً، حيث يكون
التقابل في المعنى واللفظ، فقد يأتي
التضاد بين لفظين ظاهرهما عدم
التضاد وسياقهما التضاد بعينه، وقد
يكون التضاد / الطباق / التقابل برؤية
البلاغة واقعا بل يعتمد النص عليه.

تقول سعدية مفرح في نص بعنوان:
”نسبية“:

أسود وأبيض

بارد وساخن

عالٍ ومنخفض

بعيد وقريب

إلخ..... إلخ

نبحث عن أحدهما دائماً

وفيما بينهما تبدأ يومياتنا

وتنتهي⁽¹⁰⁾

هنا إبحار في المتضادات المعتادة؛
الأسود والأبيض، البارد والساخن،
العالي والمنخفض، البعيد والقريب...،
لعل الذات تصل إلى يقين ما، أو فهم
ما، ولكن الحقيقة أن هذا البحث بين
المتضادات، لن يوصلنا إلى شيء، لأننا
سنتعلق تلقائياً بأحد طرفي النقيض
/ التضاد، فإما نكون مع القريب أو
البعيد، فلا يعقل أن نحتوي الاثنين،
وهكذا تمضي حياتنا... إنه وجه آخر

لقراءة التناقض في عالمنا، ذلك أن الذات هي التي تختار من نفسها أن تكون طرفا، لأنها ببساطة غير قادرة على أن تكون محتوية للطرفين وما بينهما من درجات. والغريب أنها انحصرت في اليوميات في نهاية الأمر، ربما لأنها حقيقة تملكها بدلا من الإبحار في ماض ضائع وغد غير واضح، وحاضر لا نستطيع إلا فهم ما حولنا فيه.

وتقول في نص بعنوان: "سادة":

موتى يتناسلون

يتبادلون بعضهم

روحا بروح

وجثة بجثة

يمضون إلى موائد القبور متخمين

وينسون⁽¹¹⁾

الموت حقيقة، والموتى جزء منها، بل هم الحقيقة المادية فيه، فكما نراهم أحياء، نراهم أيضا أمواتا، ولو نظرنا إلى كل من حولنا من بشر سنكتشف أننا موتى أحياء على الأرض، أو أحياء سيموتون يوما، جث متحركة، وأرواح ستطير إلى بارئها، هذه الحقيقة الأولى، أما الحقيقة الثانية فهي أن الموتى يُسَوْنَ مع دفنهم من جانب أحبائهم الأحياء.

ويحصر دخیل الخلیفة العالم بین ثنائية معروفة.. في نص "شر":

ليت الشر

يرتاح من جنوده المجهولين

أتعبوه بشربهم الدّم حارا

أوقفوه كثيرا على أطراف أصابعه

بينما الخير

يرتاح في قبره الأخير..⁽¹²⁾

تبدو الثنائية في الخير والشر وهما متناقضان، ولكنهما في الحقيقة غير متواجدين، لأن جنود الشر فاقوا معلمهم، فأتعبوه وحملوه ابتكاراتهم ومعها لغات ضحاياهم، أما الخير فهو مقبور، ويبدو أن الشر المتعب سيلحق به، فقد صار العالم لا يعرف الشرور السهلة، والآثام البسيطة، إنه يرحح تحت شرور معقدة، فاقت الشر الأصلي.

إن ما تقدم عبارة عن إطلالة على أبرز ملامح قصيدة النثر في الكويت، ظهرت مع جيل متقارب في العمر، إنه جيل التسعينيات، الذي اغترف من أجيال شعرية سابقة عليه، ولكنه أراد أن يتميز عنهم، بحكم حقائق الواقع المعيش؛ حيث الكويت باتت متعوّلة

(11) السابق، ص 44.

(12) يد مقطوعة تطرق الباب، ص 34.

ونشمي مهنا، وإبراهيم الخالدي،
وبعضهم عرفناه بقصيدة النثر مثل
سعد الجوير ودلال الجازي.

مما يشكل ثراء في المشهد، وعمقا
في الجماليات، وتنوعا في الموسيقى،
فلا يمكن أن نتخيل مشهدا شعريا
دون قصائد موزونة، وأخرى منثورة ؛
قصائد تغوص في الذات، وأخرى تحلق
في السموات..

إن تلك الملامح لا تكمل اللوحة،
وإنما تضع خطوطها الأساسية، التي
لا شك تحتاج إلى دراسات عديدة،
تتحو إلى التناول الرأسي للتجارب ؛
كي تكتمل الألوان، وتظهر التفاصيل،
وترصد الجماليات المضافة، والأبنية
الجديدة، لتمييز الذوات الشعرية، التي
وإن اشتركت في ملامح، إلا أن كل ملمح
يبدو مختلفا عندما نقرأه في وجه كل
شاعر، وبذلك لا تصبح الصورة مجملة،
بل هي إجمال وتفصيل، وتفصيل وتميز،
 وتميز وإضافة.

في مدنها، كونية في أحلامها، تمتاح
من إبداع العروبة، وتشارك العرب
همومهم، وتتعاطى مع تطلعاتهم، فهي
وإن صغرت مساحتها، وتئات قليلا
في موقعها على الخليج الهادئ، إلا
أن أعماق شعرائها تمر بمثل ما تمر
به قرائح نظرائهم في العالم الإنساني
والعالم العربي، وفي كلتا الحالتين،
لاشك أنهم يضيفون إلى المنجز
الإبداعي الشعري، مثلما ينهلون منه ؛
يتعاطون بروح العولمة بما في فضائها
من فلسفة ما بعد الحداثة، وبما تتيحه
قصيدة النثر من تمرد يفضي إلى بناء،
ومن بناء يفضي إلى جمال، ومن جمال
ينضح بالرؤية والهم والكونية، ويغوص
في تفاصيل اليومي، ويحلق في المطلق
الإنساني بكل قيمه المشتركة.

بعض من هؤلاء الشعراء تخلى عن
نهج الوزن التقليدي وأثر أن ينتهج
قصيدة النثر سبيلا مثل سعدية مفرح
وصلاح دبشة، وبعضهم كتب قصيدة
النثر، وما زال يتراوح في إبداعه ما بين
الإيقاع واللايقاع مثل دخيل الخليفة،

الذكريات التي تركها العجوز

ورحل ليلة البارحة

مهملة هذا الصباح

لم تغر جيرانه ولم يطمع بها الأبناء.

سيلمها حارس البناية

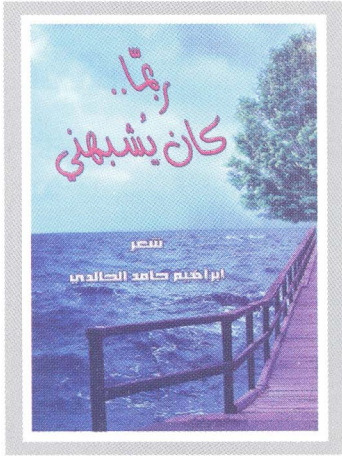
ويسندها على السور الخارجي

بعد انقضاء الحداد

نشمي مهنا

(من ديوان: الآتية كغد مألوف)

استعارات إبراهيم الخالدي.. المدهشة



رؤية في ديوان ”ربما.. كان يشبهني“

بقلم: د. محمد حسن عبدالله *

كان الشعر، ولا يزال، المعيار الذي تقاس إليه موهبة الإبداع، ومؤشر النزوع إلى تجديد اللغة، ومنذ أرسطو - في النقد الأجنبي - والخلاف حول شعرية أبي تمام، والاستعارة - بصفة خاصة من بين وسائل التصوير المجازي - تشغل موقع الأهمية التي يقاس بها، وإليها، الشعر. حتى أن الفنون التي صنفت على أنها أرقى تخيلاً لأنها أكثر تركيباً وتعقيداً عن القصيدة، مثل الملحمة والمسرحية اعتدت في قياس النقد مرهونة القيمة بما تحقق في تركيبها من الشعرية، التي ترتبط بالتصوير المجازي، وبخاصة فنون الاستعارة!!

أحمد العدوانى، ومحمد الفايز، وعلي السبتي، وخليفة الوقيان، وسليمان الخليفي - على سبيل الحصر إن لم تخطئي الذاكرة، والجيل الذي خاض ”مغامرة“ التحديث في بناء القصيدة، واستخلاص المعنى من ”بقعها

لهذا، ولغيره، صح لنا أن نتخذ من قراءتنا لديوان الشاعر إبراهيم الخالدي: ”ربما.. كان يشبهني“ مدخلا مناسباً لتلمس أوجه اختلاف الأسلوب بين أشعار الجيل المؤسس للتحديث في الكويت؛ الذي يمثلها الشعراء

الضوئية“ المتناثرة، أو المتناقضة. وقد نرى أن هذا الشاعر - إبراهيم حامد الخالدي - في ديوانه المشار إليه - نموذجاً متوازناً في استيعابه لاتجاه - أو اتجاهات - التحديث في القصيدة العربية، في مفترق القرنين: العشرين والحادي والعشرين. وديوان: ”ربما.. كان يشبهني“، ديوان صغير الحجم (82 صفحة) يضم عدداً محدوداً من القصائد (29 قصيدة) من شعر التفعيلة، فمتوسط امتداد القصيدة لا يرتفع بها - في جملتها - عن القصر والتوسط، ولكن ”تمثيل“ هذا الشاعر وديوانه يتجاوز هذا التوصيف الكمي/ الشكلي - إلى طابع ”التجريب“ في اختبار المادة الشعرية، وتلوينها، وهذا التجريب - من حيث المبدأ - ربما سبق إليه أحمد العدواني، وخليفة الوقيان، ولكن ليس في جوهر بناء الأسلوب كما عند الخالدي - بقدر ما هو الاقتراب المباشر من المعنى، أو التلوين به من بعيد - بدرجات متفاوتة في اللجوء إلى الرمز، تقديراً لاعتبارات ذوقية تهييية، اجتماعية، وليست فنية أسلوبية في توجيهها العام.

ونقدم لهذا مثلاً افتتاحياً يكشف عن هذا النزوع التجريبي، الذي قد يفهم - ولا مانع من صواب هذا الاحتمال - على أنه من قبيل مخاطبة الشاعر لكل قارئ بما يفهم أو يتذوق.

تذكر الكويت في عناوين القصائد مرتين: القصيدة/الافتتاح: كويت (ص2) والقصيدة (رقم 8 - ص11) بعنوان: تحب الكويت! وبين العناوين أكثر من فرق، ولا نعد وجود ”أل“ فارقاً، فهي هنا لا تضيف التعريف إلى نكرة، لأن المسمى هو نفسه، وقد كان علم الكويت المعبر عنها - قبل إعلان الاستقلال - مستطيلاً أحمر من النسيج، نقشت عليه كلمة ”كويت“!، وفي قصيدة ”سدوم“ علي السبتي، حين ابتزت أخلاقياته في رحلته الصيفية، تطلع إلى الخلاص فهتف من أعماقه ”فيا كويت.. يا كويت.. يا كويت“! مع هذا تدل الصياغة على أكثر من فرق - كما قدمنا - ففي القصيدة المفتتح تساق الكلمة مجردة، متحررة من أي توجيه أو إيحاء، من ثم يأخذ التوقع الذي يحدده جسد القصيدة منبثقاً من العنوان: الوصف والتعريف، فيكون المعنى المتوقع محاولة إجمال ما يرى الشاعر أنه يحتوي صفات/ أهم صفات الكويت العمرانية أو الإنسانية الاجتماعية، أو التاريخية، أو ما يترأى له مما تحرص الأوطان على أن يكون رمزا لكيونيتها. أما العنوان الآخر: ”تحب الكويت“ فإن أداة الاستفهام فيه مضمرة، (الهمزة أو هل) ومن ثم يتوجه توقع المتلقي عند قراءة هذا العنوان إلى انتظار الجواب،

وهو جواب احتمالي يتقبل: نعم، أو: لا، وليس مستكراً أن يجمع شاعر - أي شاعر - في الحديث عن وطنه - بين نعم ولا، باعتبارات تتجاوز صدق الانتماء والانتساب الذي لا مرأى فيه، كما يؤثر الأب والأم ولدهما، ولا يقبلان عنه بديلاً، وإن كان أحدهما أو كلاهما يضيقان ببعض صفاته أو أفعاله!!

على أننا - ولسنا في مجال الطبائع أو البحث عن الحب - نبرز الفرق في " لغة الشعر " بين القصيدتين، وكيف أن هذا الفرق الصياغي قد جاء متوافقاً - بدرجة من الدقة عالية - مع عنوان كل من القصيدتين، والحالة/ الموقف السياقي الذي تشغله كل منهما. وعلى سبيل الإجمال، نستطيع أن نصف

القصيدة الأولى/ الاستفتاحية (كويت) بأنها - في كل مكوناتها - قصيدة مجازية، استعارية، وهنا ينبغي علينا أن نتذكر أن الصورة الاستعارية هي بطبيعتها برهانية - من جانب، توجه إدراك المخاطب بهذه الاستعارة إلى "التسليم" بأن "المستعار له" ينتمي حقيقة وليس تخيلاً - إلى جنس المستعار منه، من ثم، وللعمل في هذا الاتجاه رفع البلاغيون شأن الاستعارة، على وظيفة التشبيه، الذي يقرب بين الأشباه، دون أن يتخلى طرفا التشبيه عن الانتساب إلى نوعه أو طبيعته!!

وهذا نصّ القصيدة/ المفتاح/ بطاقة التعريف/ "كويت" وفيها يتحول "الوطن" إلى "شعر":

بحر،

وصيادون ملتقون حول الكوت.

نسجوا على صخر الشطوط أكفهم،

واستشعروا في الماء حورياتهم،

ومدائن الياقوت..

رسموا على غبش المدى أحلامهم

وغناؤهم..

أضحى حدود بلادنا،

وشوارع الأيام،

والبيوت.

ليست هذه "قصيدة" - بالمعنى الاصطلاحي التراثي الذي يرهن

صح لنا أن نتخذ من

قراءتنا لديوان الشاعر إبراهيم

الخالدي: "ربما.. كان يشبهني"

مدخلا مناسباً لتلمس أوجه

اختلاف الأسلوب بين أشعار

الجيل المؤسس للتحديث في

الكويت؛ الذي يمثله الشعراء

أحمد العدواني، ومحمد الفايز،

وعلي السبتي، وخليفة الوقيان،

وسليمان الخليفي والجيل الذي

خاض "مغامرة" التحديث في

بناء القصيدة.

جهدا في انتقاء البديل عن بعض ألفاظ بيتي الصحابي الجليل حسان بن ثابت، المشهورين:

لنا الجففات الغر يلمعن بالضحى

وأسيافنا يقطرن من نجدة دما

ولدنا بني العنقاء وابني محرق

فاكرم بنا خالا، وأكرم بنا ابنما

فأعياهم انتقاء البديل الأوفى، وبخاصة حين يكون ماثور التعبير والتصوير هو التقنية المحبذة لقبول المديح. من هذا السنخ - ربما - أن "ملتقون" (من الالتفاف) حول الكوت" أقوى دلالة على إرادة البقاء، فالالتقاء قد يحدث بفعل طارئ أو مصادفة، ولكن الالتفاف يعني التدبير والتصميم! وكذلك الفعل: نسجوا، فالأكف "تنسج"، ولكنها "تنقش" أيضا، والنقش - إذا ما ذكر الصخر - أقرب رحماً وأقوى أثراً وأطول مقاومة للزمن!! غير أنني حين راجعت القول من منظور التماثل والتمثيل الزمني، ودقة القراءة - قراءة الشاعر الخالدي - لسيكولوجية اللحظة، وما بني عليها، رجح أن الصواب في جانب القصيدة وليس في الجانب الآخر الذي ذهب إليه، فلم تكن بداية الكويت غزواً أو زحفاً لأرومة أو قبيلة على هذا الموقع "الكوت"، بقدر ما كان تجمعاً لأعراق شتى وجدت فيه مؤثلاً مناسباً، وهذا

القصيدة بسبعة أبيات، وإلاً فإنها "مقطوعة"، من ثم كان وصفنا لها بأنها "بطاقة تعريف"، ومثل هذه البطاقة، في عرف الاستخدام - تقتصر على إبراز العناصر المكونة الأساسية، التي توصل إلى "جوهر" الشخصية. القطعة السابقة "خطفة شرع" - بمصطلح الموسيقى الشعبية الخليجية، المصاحبة لعملية الشروع في خوض البحر، وقد حفز هذا المعنى البدء بالبحر، الحقيقة البازغة في حياة الكويت، وليس من المماحكة أن نقول إن الكويت (وسائر أقطار الخليج) يلتقي في تكوينها: البحر والصحراء، على أن الشاعر اعتزى إلى البحر وأغفل ذكر الصحراء؛ إذ كان اتجاه الحديث إلى الوجود الاجتماعي، وليس إلى الجغرافيا، من ثم كان البحر الذي ينفرد بسطر شعري مفتوح على سائر القصيد يجسد حضور البحر في البدء والاصطحاب، ثم يحدد الشطوط مؤثلاً مرحلياً، (صيادون ملتقون حول الكوت.. نسجوا على صخر الشطوط أكفهم)!! من حق القراءة النقدية أن تراجع انطباعاتها، وأن تدقق في مبحث التألؤم المؤطر للرؤية الكلية بالدقة الممكنة للشعرية من عدمها، من ثم تمهل النظر المتأمل عند المفردتين "ملتقون" و"نسجوا" وعلى طريقة سلفنا الصالح من النقاد الذين بذلوا

التجمع كان - في بدايته - من أجل حرفة الصيد، من ثم "نسجوا" وليس "نقشوا" وهذا استحضار لشباك الصيد التي نشروها، وبدأوا يتطلعون إلى أعماق الخليج، حيث الحوريات ومدائن الياقوت التي تستعيد إلى المخيلة العربية حكايات السندباد، واكتشافاته في رحلاته السبع. في المقطع الثاني تلتقي: "رسموا" مع ما سبق أن "نسجوا" ويتحول الصخر (المادي) إلى غيش المدى، يحتوي ما يناسبه: الأحلام والغناء: الفعل الإنساني (الأرقى) الذي تشكلت منه "حدود بلادنا" وشوارعها وبيوتها!!

هذه البطاقة التعريفية ذات الحضور الجمالي الاستعاري بدأت بسطر واحد (غير شعري) يصف لحظة الميلاد التاريخي لتتشكل التجربة/ الرؤية في نطاق الشعر الخالص. وهذا نقيص القصيدة/ الجواب على السؤال: "تحب الكويت"، التي استمدت مكوناتها من وصف مشاعر الذي يجيب، دون أن يطعم أوصافه بمساحات من المجاز (الاستعارة) الذي لا يوغل في محاولة الإغراب أو التفلسف، ولكنه يكتفي بزخارف صغيرة، تنتسب إلى الشعر دون أن يستحيل بها الواقع إلى تهويم، أو سمادير خيال، وهذا هو السياق المناسب، ما دام "الشكل" السياقي لقصيدة أنها جواب عن سؤال!

لم تتجاوز صور التخيل وصف السفن بأنها "تجيء على غيمة من زيد" وهو تشبيه قريب لم يحتسب ابتكاراً، وكذلك هذه الكناية "أحب الكويت التي فطمتني أُمي على خبزها، إلى أن أغسل من مائها"، وهي كناية أو تورية قريبة كذلك، فإذا كان - من الوجهة الدلالية البحتة - يكفي أن يقول الشاعر في جواب: "تحب الكويت؟"، أن يقول: "نعم أحب الكويت" وينتهي الأمر، فإنه بصنعة الشعر يجعل من التفصيل برهانا منطقيا على صدق الجواب، وقد عللنا لتراجع عمل المخيلة في هذه القصيدة، بخاصة حين توضع في مقابل سابقتها. وهنا أعتبر نفسي يجب أخذه في اعتبار تحليل وتعليل هذا الطابع (الواقعي) للجواب في القضية: فالسؤال: تحب الكويت؟ لا يأتي إلا من منكر أو متشكك، وهذا الموقف يناسب التفصيل، والمباشرة في التعبير، الذي يناسب تأكيد الجواب. من المهم أن نتقصى شغف الشاعر إبراهيم الخالدي بالاستعارة، وتحولات تشكيل مادة القصيدة عنده بقدرته توالد صور المجاز، لثلاثة أسباب نذكرها إجمالاً، أولها سبقت الإشارة إليه، وهو أن ابتكار الاستعارات (والصور البيانية عموماً) هو المعيار الذي لا يجحد في أصالة الشعر وانفرديته، حتى يرى بعض نقاد الغرب

**من المهم أن ننقص شغف
الشاعر إبراهيم الخالدي
بالاستعارة، وتحولات تشكيل
مادة القصيدة عنده بقدرته
توالد صور المجاز.**

(الديوان ص4) وهي من قصار
القصائد مثل سابقتها، وقد شفعتها
الخالدي بهامش يقول: "كتب هذا
النص صدى لمقال بعنوان: (مزعجون
هم الأصدقاء) للأديبة الكويتية باسمه
العنزي نشرته بمجلة سمره، والنص
مناقشة لمفهوم الصداقة الذي طرح
في المقال!!" والحقيقة التي توصلها
القصيدة إلى القارئ غير ذلك، أو عكس
ذلك، حتى وإن استهل بالموافقة على
فكرة أن الأصدقاء مزعجون:

أجل:

(مزعجون هم الأصدقاء)

غير أن جسد النص يستبعد طابع
المناقشة الذي أشار إليه الشاعر في
هامشه، إنه - بالأحرى - تصوير
شعري شكلته متتابعة من الاستعارات
تفوص في طبائع الإنسان بما هو
إنسان، وتجعل من إزعاج الأصدقاء -
المزعوم - دليلاً على النقيض، دليلاً
على اكتمال الحياة الإنسانية واحتمالها
في ذات الوقت، وهذا هو النص:

أن الاستعارة هي اللغة الطبيعية للشعر،
التي لا تحتاج إلى تبرير أو اعتذار،
وهذا أساس تقني، فني، شامل لكل
أنواع الشعر ولغاته. السبب الثاني أن
النزعة الخطائية كانت واضحة لدى
شعراء الكويت منتصف القرن الماضي
بخاصة، بتأثير الموروث الكلاسيكي
(العربي) من جانب الشعراء الذين
يؤثرون الوضوح، ويعيبون الغموض،
وبتأثير الشعارات السياسية (القومية)
التي اشتعلت في تلك المرحلة الزمنية.
ثم يأتي السبب الثالث - وهو يخص
الشاعر كما ينعكس فيه الشعري في
مرايا قصائده، فإن تعامله بالاستعارات
لا بد أن يثير الملاحظة ويغري بالعناية
الخاصة والتعقب، وقد اتخذنا من
قطعة عن الكويت، في مقابل قصيدة
يمكن أن يقال - توسعاً - إنها عن
الموضوع ذاته، مجالاً لمدى كثافة
الاستعارات وبقارتها، أو ندرتها وألفتها،
تبعاً للسياق واستهداف المخاطب. وقد
نرى أن نتوقف عند قصيدة أخرى،
تقري بالتوقف عند ملابس صناعتها
في لحظة ميلادها، وكيف سبحت في
الاتجاه النقيض لتوقع القارئ، فكانت
أدخل في الجواب الشعري، خلافاً لما
سبق من جواب على السؤال: "تحب
الكويت" السابق!

القصيدة التي نصطفئها عنوانها:
"أجل: مزعجون هم الأصدقاء"

أجل:

(مزعجون هم الأصدقاء)!

يطلون من شرفة العتب المستفز

على زئبق من خطايا.

يظلون رغم اتقاد زناد الفؤاد

إذا ما اشرأبت غصون العناد

عصافير شجو..

تموسق دفء الحكايا.

أجل:

(مزعجون هم الأصدقاء)!

ولكن:

تُرى من سواهم..

سيلقي إلينا..

بصدر رحيب

تعشعش بين تفاصيله

قبرات البكاء ؟!

بما يزكي وظيفتها ”المرشحة“ (إذ

تنقسم الاستعارة باعتبار الملائم إلى

استعارة مطلقة، ومجردة، ومرشحة.

والاستعارة المرشحة هي التي تعقبها

صفات أو تفريع كلام ملائم للمستعار

(منه). والاستعارة المرشحة هي الأقوى

والأرقى ؛ لأن الترشيح مبني على

تناسي التشبيه، وصرف النفس عن

توهمه! (وهذا التعبير للسكاكي).

وبالعودة إلى النص فإن الاستهلال

يسلم بصحة الدعوى: (أجل.. مزعجون

هم الأصدقاء) ولكن على ذات الطريقة

التي أجاب بها على السؤال: تحبّ

الكويت ؟ تكررت عبارة (أجل: مزعجون

هم الأصدقاء)! ليتبعها المدح بما

ظاهره الذم، على طريقة البيت القديم

للنابغة الذبياني:

ولا عيب فيهم غير أن سيوفهم

بهن فلول من قراع الكتائب

فبعد إقرار صحة الدعوى في نمطها

التجريدي، تلتقط ”كاميرا“ التخيل

مشهدا يؤكد صواب القول بأن الأصدقاء

مزعجون، إذ تثبت ”اللقطه“ صورتهم

الاستعارية مطلين من شرفة العتب

المستفز، في حين لا حق لهم في هذا

العتب المبالغ فيه، وكأن بين الصديقين

المعائب (بكسر التاء) والمعائب (بفتحتها)

خطايا استعار لها هيئة الزئبق، الذي من

خواصه أنه براق مخادع يوهم بالمعدنية،

وهو سائل، يترجرج ولا يستقر على حال،

هنا - عن العلاقة بين استعارات هذه

القصيدة، ودرجة القرابة بينها، يمكن -

كما يمكن بالنسبة للقصيدة السابقة

وإن يكن بدرجة أقل - أن نبه إلى ما

يطلق عليه النقد: ”عناقيد الصور“ أو:

شبكة الصور“، أو ما يشار إليه ”بوحد

المرجعية“ و”الحقول الدلالية“، فلدينا

”غصون“ وإن تكن غصون عناد،

و”عصافير“ شجو، تموسق، أما الصدر

الرحيب فإنه يأخذ صورة العش الذي

تعشعش فيه قبرات البكاء! هذا التكامل

البادي في تساند صور الاستعارة

- في صدر ديوانه السابع "عابر سبيل" (1937) والسبيل من معانيه: الطريق، أو الشارع، وفي الديوان نفسه قصيدة عن "بيت يتكلم"، وأخرى بعنوان "وجهات الدكاكين"، وثالثة تصف "أصداء الشارع"، وغيرها عن "عسكري المرور" .. إلخ، فالشارع حاضر في هذا الديوان بأكثر من صورة، والأهم - فيما نحن بصدد، ما قرره العقاد في مقدمة ذاك الديوان تحت عنوان "الموضوعات الشعرية"، وفي سياقها يقول: "إن إحساسنا بشيء من الأشياء هو الذي يخلق منه اللذة، ويبث فيه الروح، ويجعله معنى "شعريا" تهتز له النفس، أو معنى زريا تصدف عنه الأبصار وتعرض عنه الأسماع، وكل شيء فيه شعر إذا كانت فينا حياة أو كان فينا نحوه شعور .. كل ما نخلع عليه من إحساسنا، ونفيض عليه من خيالنا، وتخلله بوعينا، ونبت فيه من هواجسنا وأحلامنا ومخاوفنا هو شعر وموضوع للشعر، لأنه حياة وموضوع للحياة"!! هكذا قرر العقاد في مرحلة من تطور فنه الشعري في مسيرته الطويلة، وبعد أن ندد ببعض مراثي "شوقي" في باكورة مؤلفاته النقدية (الديوان - سنة 1921) وخاطبه بلغة المؤدبين متهمًا: "أعلم أيها الشاعر العظيم" ثم أملى فقرة من أهم ما كتب عن الصورة البيانية في الشعر، إلى اليوم!!

وليس حتماً أن نستقصي خواص الزئبق فنذكر أنه معدن سام، لأن الشاعر - من المؤكد - أنه لم يذهب إلى هذا المدى في تلقي عتاب الأصدقاء أو تكييفه، وبخاصة أن الأساس الجمالي للصورة البيانية يقوم على إدراك "التشابه" في "التباين" بما يجعل "التطابق" غير وارد، وغير مطلوب. والخلاصة أن هذه القصيدة - أكثر من سابقتها - تنهض على سلسلة من الاستعارات المتواصلة على تأطير مشهد هو مع الدعوى ومع النقيض، ولكن لابد من استقباله والتفاعل معه، وإلا كانت الحياة ذاتها مستحيلة: زناد الفؤاد - غصون العناد - عصافير شجو - تموسق دفء الحكايا - صدر تعشعش بين تفاصيله - قبرات البكاء. إن الطبيعة الحية والصامتة هي التي أمدت الشاعر بهذه الصور المتواشجة في اتجاه ضرورة الأصدقاء!!

وإذ تتأكد استعارية قصائد إبراهيم الخالدي في ديوان: "ربما .. كان يشبهني" ومقدرته المتميزة في توليد الاستعارات الجديدة بما يتجاوز نمطية شعر المرحلة، تنتهي - ولا نزال في بداية الديوان - عند القصيدة الخامسة (ص6) بعنوان: "الشارع"، وهو عنوان - وقبل الولوج إلى فضاء القصيدة - يستدعي إلى ذاكرة جيلي من النقاد ما سبق أن أثاره عباس محمود العقاد، المفكر الشاعر الكاتب

وهذا ما كتب العقاد تحت عنوان: "أصدقاء الشارع":

بنو جرجا ينادو
واسرائيل لا يألو
ويتراكي إلى الجو
وفي كفيه أوراق
وأقزام من اليا با
والأ تكن الفصحى
قريب كلها الدنيا
دعا الداعي فلبوه
إذا ناديت: يا دينا
فما في الناس هاذك

ن على تفاح أمريكا
ك تعريبا وتتركيا
د على الإسلام يدعوكا
بكسب المال تغريكا
ن بالفصحى تحيكا
فبالإيماء تغنيكا
كرجع الصوت من فيكا
طغاة وصعاليكا
ر، من ذا لا يلبىكا
وما في الأرض هاتيكا

الصدق، ولكنه يفتقد العمق مرتين:
إذ لم ينفذ بالوصف إلى ما يجاوز
السطح الظاهر لهذه الأصوات التي
عددها، وكان من الممكن أن "تقرأ"
من عدة زوايا ينفذ بها الشاعر إلى
جوهرها إعمالا لما ذكره في مقدمته
(فيما اقتبسنا منها)، والعمق الآخر
- المفتقد - يوصلنا إلى إدراكه أن
هذه الأخلاط من البشر لا يمكن أن
تكون "أهم" ما تدرك الأذن والعين في
مشهد الشارع المتخيل. ومن وجه آخر
فإن صلتها بذات المدرك لها (الشاعر)
مقطوعة، فهو خارج القصيدة، وهذا
الموقع أدى إلى أن تكون الحكمة التي
ختم بها قطعة.. دخيلة أو تكاد!!

هذه قطعة طريفة من شعر العقاد،
تقوم على تصيد المفارقات، طابعها
كاريكاتوري، وفيها "خفة ظل" وسلاسة
مع وضوح الإيقاع يندر أن تجتمع في
شعر الكاتب الذي كان يحلو له أن
يصفه مريدوه بأنه "الكاتب الجبار"،
ولسنا نشك في انتساب الوصف -
وإن كان ظاهريا لا ينفذ إلى حقائق
الموصوفات (على نحو ما دعا إليه
العقاد في مأخذه على بعض ما تمثل به
منحازا ضد أمير الشعراء) - لا نشك
في انتساب الوصف - في ذاته - إلى
الشعر، بل إن الشعر (كله) وصف!!،
فليس من التحامل على العقاد أن نرى
أن رصده لأصدقاء الشاعر لا يفتقد

أما شارع إبراهيم الخالدي فلعله
الأدخل في صناعة الشعر، والأقرب
إلى تحقيق مقولة العقاد عن الأشياء
التي تمتزج بالإدراك الخاص فتتحول
إلى شعر، وهذا نص قصيدة الخالدي
القصيرة (أيضاً):

الشارع:

كعكة ميلاد الليل

من ينفخ في أعمدة النور،

ويشرب نخبه ؟

ياعمٌ..

متى تطفئ أسراب الشمع، وترحل ؟

ومتى تكشف عن ساقبها الأسوار،

وتسقط أغلال الباب المقفل ؟

تبعني في كل مدائن غربتها..

خطواتك.

تبحث عن شخص

يحتفل الليلة بالعيد.

لكنك كل مساء

تغفو منطفاً..

منكسراً.

تنبذك الأبواب،

وتجفوك الغيد.

ليس تصوير الشاعر لهذا الشارع

على إطلاقه (ليس أي شارع، في
أي وقت مثل شارع العقاد) هنا..
في السياق إشارات محددة، تذكر
العيد، وتذكر مدائن الغربية، وإذا فإن
”المتكلم“ في القصيدة مغترب في
المدينة، والشارع - عادة - هو ملاذ
المغترب المنفرد في ليل العيد، يتلهى
بالمشاهد ويتعجل انقضاء الليلة،
يستعيد بعض ذكرياته الفاتية، ويترقب
ظهور شخص يشاركه لحظة بهجة يتوق
إليها، غير أنه لا يجده، من ثم تمضي
ليلة العيد - ذات الخصوصية المعهودة
- كما تمضي كل ليالي الغربية: ”تغفو
منطفاً، منكسراً!“. تبدأ القصيدة
ملونة بالمتوقع، مخزون الذاكرة عن
الشارع ليلة العيد: الشارع كعكة ميلاد
الليل، وأعمدة النور شموع مغروسة في
هذه الكعكة، تنتظر من يطفئها ليمارس
شباب الحفل المتجمعين حول الكعكة
قدراً من حريتهم المقيدة بالتجمع في
ضوء تلك الشموع. ها هنا صور نادرة
عن عبث الشباب وجموح رغباتهم يرمز
لها بالتساؤل:

ومتى تكشف عن ساقبها الأسوار

وتسقط أغلال الباب المقفل ؟

(التي قد توصل قراءة الاستعارة

فيهما إلى معنى آخر: متى يسفر النهار،

وتتحرك بحرية بين الناس ؟)

إن مادة التكوين الأساسية مستمدة من الشارع (الأسوار، والبواب المقفل) تداخل حميم مع التكوين البشري (تكشف عن ساقها، تسقط أغلال)، على أن السطر الأخير في تشكيل هذه "الوثبة" (الوثبة مصطلح نفسي/ نقدي وضعه مصطفى سوييف في كتابه: الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة، ويعني: جملة الأبيات التي تمثل دفقة ترد إلى خاطر الشاعر لحظة إبداعه، متماسكة وكأنها بيت واحد). هذا السطر الأخير، يقول:

تتبعني في كل مدائن غربتها،
خطواتك

لا علينا من هذه الفتحة فوق كاف المخاطب، فنحن نعرف أن المتكلم يخاطب نفسه، يجرّد منها شخصاً يتجه إليه بالحديث لأنه لا بد أن يتحدث ليخفف من احتشاد أنفاسه الحبيسة، فتم العدول عن ضمير المتكلم إلى ضمير المخاطب، وكان السياق يلائمه القول:

تتبعني في كل مدائن غربتي..
خطواتي

وقد أثر الاستمرار بصيغة المخاطب عدولاً عن صيغة المتكلم، لأنه لا يريد أن يكتب قصيدة "مونولوج" أو حديث النفس، مداراة

لمعاناته التي يشهدها ويتعذب بها في هذه المناسبة الخاصة، فيأبى البوح، ويهرب إلى القناع الذي وضعه على جسد تجربته الاغترابية الخاصة.

هذه بعض تقنيات استخدام المجاز (الاستعارة خاصة) في عدد محدود من قصائد ديوان الخالدي، وإذا عرفنا أن عنوان الديوان "ربما.. كان يشبهني" ليس عنواناً لإحدى القصائد وإنما هو مقولة منتزعة، أو بطاقة ملصقة على جملة الديوان، تصف شعره من منظور استعاري أيضاً، بادعاء أن شعره، ربما كان يشبهه، كما يشبه الابن أباه، أو تشبه الصورة أصلها. وله قصيدة قصيرة في تجسيد هذه المشابهة من منظور آخر، هي قصيدة "ظل" (ص5) الذي قد يعني نفسه الذي يجهد في أن يغيرها، أو يهرب منها، وقد يكون "الظل" قصيدته التي تكون - كما في آخر سطر - أول من يستقبله بمطار البلد الآخر!!

تحتاج تجليات الاستعارة في هذا الديوان - على صغر حجمه - إلى تتبع للأنماط والمستويات، وتعقب مساربها، وبخاصة حين تتسرب الاستعارة من خلال التناص مع مصادر أسطورية أو دينية أو تاريخية أو أنساق ثقافية، وفي الديوان من هذه المنابع التناصية التي لا تزال في حاجة إلى كشف..

الكثير، ففي القصائد إشارات إلى
نوح، ويوسف، ومريم، والمن والسلوى
والتيه، وطرفة وامرئ القيس، وعباس
بن فرناس، وحرب اليمامة، ومعركة
الجمال وصفين، وأقوال مأثورة تعيد
الحدث إلى "علامته" الأولى من مثل:
إن لله جنودا من العسل، وذاك ابن
عمك في دمشق خليفة، وقول عمر بن
أبي ربيعة بيتين بلغا الغاية في ذكاء
الإشارة وصدق التأويل:

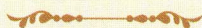
أيها المنكح الثريا سهيلا
عمرك الله كيف يلتقيان ؟
هي شامية إذا ما استقلت
وسهيل إذا استقل يمان
ومثل هذه التناصات تتجاوز مبحث
الاستعارة إلى ثقافة الشاعر التراثية،
وفيه مؤشرات لاتساع الثقافة وسلامة
الإدراك فضلا عن حسن الملاءمة في
إرفاد السياق.



قالت مللتك . اذهب . لست نادمة
سقيتك المرء من كأس . شفيت بها
قالت .. وقالت .. ولم أهمس بمسمعها
وسرت في وحشتي .. والليل ملتحف
ولم أكد أجتلي دربي على حدس
حتى .. سمعت .. ورائي رجع زفرتها
نسيت مابي ... هزنتني فجاءتها
وصحت .. يا فتنتي ! ما تفعلين هنا ؟؟

على فراقك .. إن الحب ليس لنا
حقدي عليك .. ومالي عن شقاك غنى !
ما ثار من غصصي الحرى وما سَكنا
بالزمهرير . وما في الأفق ومض سنا
وأستلين عليه المركب الخشنا ..
حتى لمست حيالي قدها اللدنا
وفجرت من حناني كل ما كُمنّا
البرد يؤذيك عودي ... لن أعود أنا !

عمر أبو ريشة
(من قصيدة «عودي»)



التضمينات العربية في أشعار حافظ الشيرازي

بقلم: عبدالمحسن تقي مظفر*

ومن الشعراء البارزين شمس الدين محمد حافظ الشيرازي، الذي عاش في شیراز خلال الفترة من 725 حتى 792 هجرية، وهو يعتبر من أشهر الشعراء الغنائيين (وربما يفضل البعض أن أقول الصوفيين هنا) في إيران إن لم يكن أشهرهم قاطبة. وقد ترجمت أشعاره إلى كثير من اللغات العالمية، وإن كان عمر الخيام- في نظري - أوفر حظاً منه في ذلك. ولعلي لا أجافي الحقيقة إذا قلت أن ديوانه بطبعاته المتنوعة يحتل مكاناً بارزاً في بيوت الإيرانيين جميعاً في كل مدينة أو إقليم.

قد يستغرب البعض من أن تتضمن بعض دواوين الشعر الفارسية أشعاراً باللغة العربية، لظنهم أن العربية لن تكون مفهومة للقارئ الفارسي، لكننا إذا علمنا أن الإلمام باللغة العربية يعتبر من أولويات الاهتمام لدى المثقف

اللغة الفارسية لها علاقة وطيدة باللغة العربية، وربما لا أكون مبالغاً إذا ذكرت أن ما لا يقل عن ستين في المائة من الكلمات الفارسية هي كلمات عربية، وإن شاب بعضها الاختلاف في لفظ الكلمة والنطق بها لدى إخواننا الإيرانيين أو الشعوب الأخرى الناطقة بالفارسية. ويعتبر الشعر في الأدب الفارسي من أركانه الأساسية، ومن الصعب حصر أسماء وأعداد الشعراء البارزين في إيران وما حولها من الأقاليم الناطقة بالفارسية سواء في العصور الماضية أو في العصر الحديث، ولم تخبت جذوة الشعر في إيران في العصر الحديث، بل تزايد عدد الشعراء المجيدين وتنوعت الموضوعات والقضايا التي يتناولونها.

التضمينات العربية

التضمين هو صنعة بديعية شعرية حيث يلجأ شاعر إلى وضع شطر أو بيت أو بيتين وربما أكثر من شاعر آخر ضمن شعره. وللتضمن شروط لا مجال للإفاضة فيها هنا الآن، ولكن من بينها أن يكون المضمن وارداً على السنة وأفواه الأدباء ومشهوراً لكي لا تقوم شبهة السرقة على الشاعر الذي يلجأ إلى هذه الصنعة البديعية.

وديوان حافظ الشيرازي يحتوي عدة أقسام من الشعر؛ ففيه القصائد والغزليات والمثنويات والمقطعات والرباعيات وغيرها. وتأتي معظم التضمينات التي سوف أشير إلى بعضها في غزليات الديوان التي تشكل الجزء الأكبر والأهم والأكثر تداولاً منه.

1 - أول تضمين للشعر العربي في هذا الديوان العتيد نجده في بداية الغزلية الأولى له حيث يقول في الشطر الأول من البيت الأول فيه:

ألا يا أيها الساقى

أدر كأساً وناولها

وتنتهي الغزلية الأولى بالشطر الثاني من البيت السابع بقوله:

متى ما تلق من تهوى

دع الدنيا وأهملها

ويقال إن هذين البيتين

(أو الشطرين) أو الأول منها منسوبة

الفارسي، خاصة في العصر الذي عاش فيه شاعرنا العظيم حافظ الشيرازي، فسوف ندرك أن ذلك أمر طبيعي ووارد ومقبول. بل إن الشاعر الطاجيكي صدر الدين عيني (1878 - 1945م) في مذكراته التي قرأتها منذ أكثر من أربعين عاماً يذكر أن العربية كانت تدرس على نطاق واسع وتعتبر اللغة الرسمية الثانية في سمرقند وبخاري وغيرها من المدن والأقاليم المجاورة لها حتى العقد الثاني من القرن العشرين، قبل اكتساح الاحتلال الروسي لها.

قبل الحديث عن التضمينات العربية في أشعار حافظ الشيرازي، أرى من المناسب أن أشير إلى شاعر إيراني بارز آخر هو سعدي الشيرازي الذي سبق شاعرنا حافظ الشيرازي بقرن من الزمان، فقد تضمن ديوانه الضخم كثيراً من الأشعار باللغة العربية، بل إن ديوانه الكبير يتضمن فصلاً كاملاً مستقلاً في حوالي عشرين صفحة تحت عنوان (قصائد عربي) أي القصائد العربية، وفيه الكثير من الشعر الجيد ختمه بقوله:

كتبت ليبقى الذكر في أمم بعدي

فيا ذا الجلال اغفر لكاتبه السعدي

وأصل هذا معروف من القرآن
الكريم "سلام هي حتى مطلع الفجر"
ولكنه ينهي هذه الغزلية بالشرط
الثاني من البيت السادس فيها بقوله:

إلى يزيد بن معاوية في قصيدة له
بداها بقوله:
أنا المسموم ما عندي
بترياق ولا راقى

أدر كأساً وناولها

فإن الريح والخسران في التجر
ولم أفهم هنا معنى كلمة "التجر"،
ولعله يقصد بها التجارة فهي التي فيها
الريح والخسران كما قال.

4 - في الغزلية رقم 302 وهي من
عشرة أبيات منها خمسة بالعربية يقول
فيها :
قصة العشق لا انفصام لها

فصمت ها هنا لسان القال
ما لسلمى ومن بذى سلم
أين جيراننا وكيف الحال
عفت الدار بعد عافية

فاسألوا حالها من الأطلال
في جمال الكمال نلت مني
صرف الله عنك عين كمال
يا بريد الحمى حماك الله
مرحباً مرحباً تعال تعال

لا أريد التفصيل في شرح هذه
التضمينات هنا وإنما أوردتها لأبين أن
التضمين يمكن أن يكون في عدة أبيات
(فهي هنا خمسة).

5 - تبدأ الغزلية رقم 312 بما يلي:
بشرى إذا السلامة حلت بذى سلم
لله حمد معترف غاية النعم

ألا يا أيها الساقى

ولكني أشك في ذلك كثيراً ولم
أجد في ما اطلعت عليه ما يسند هذا
الادعاء، ومع ذلك قيل إن شاعرنا
تعرض في زمانه وبعده إلى هجوم
شرس من بعض منائيه مستكرين منه
لجوءه إلى اليزيد وهو معروف بصراعه
مع الحسين بن علي .

2 - ثم نجد في الشطر الثاني من
البيت الثامن من الغزلية الخامسة:

..... *

أشهى لنا وأحلى من قبله العذارى

وذلك في إشارة إلى الخمرة المرة
(تلخ وشر) التي قال عنها "الصوفي"
إنها أم الخبائث. ودار جدل بين بعض
المفسرين حول من هو المقصود بالصوفي
هنا!! وربما لا يسمح المجال لنا للدخول
في هذا الجدل.

(*) ملاحظة: وضعت النقط المتكررة
في مكان الأشرطة أو الأبيات الفارسية).

3 - في الشطر الثاني من البيت
الأول من الغزلية رقم 251 يقول:

.....

سلام فيه حتى مطلع الفجر

وفيهما كذلك:

إن العهود عند مليك النهي ذمم*

الآن قد ندمت وما ينفع الندم

ويقول شارح الديوان إن هذا الشطر
(أو المصراع) مأخوذ من قول المتبي:
وبيننا لو رعيتم ذاك معرفة

إن المعارف في أهل النهي ذمم

6 - جاء في أواخر الغزلية رقم
418 ما يلي :
الصبر مر والعمر فان

يا ليت شعري حتام ألقاه

7 - وفي الغزلية رقم 460 ما يلي :
سليمى منذ حلت بالعراق
ألاقي من هواها ما ألاقي

إلى ركبأنكم طال اشتياقي
ربيع العمر في مرعى حماكم
حماك الله يا عهد التلاقي

سقاك الله من كأس دهاق

ألا تعسا لأيام الفراق
دموعي بعدكم لا تحقروها
فكم بحر عميق من سواقي

8 - في الغزلية رقم 461 ما يلي :
كتبت قصة أشواقي ومدمعي باكي

أيا منازل سلمى فأين سلماك

أنا اصطبرت قتيلاً وقاتلي شاكي

وهات شمة كرم مطيب زاكي
دع التكاسل تغنم فقد جرى مثل

أرى مآثر محياي من محياك

9 - في الغزلية رقم 462 يقول:
يا مبسماً يحاكي درجا من اللآلى

قم فاسقني رحيقاً أصفى من الزلال

10 - الغزلية 463 تبدأ بقوله:

سلام الله ما كر الليالي
وجاوبت المثاني المثالي
على وادي الأراك ومن عليها
ودار باللوى فوق الرمال

ثم يقول:

فحبك راحتي في كل حين
وذكرك مونسي في كل حال

ثم يختمها بقوله:

وعلم الله حسبي من سؤالي

وذلك تقريباً آخر ما جاء من
تضمينات عربية في غزلياته. ولم
أشر إلى تضمينات عربية أخرى وردت
في أماكن أخرى من الديوان، واكتفيت
ببعض ما جاء في الغزليات، وهدفي هو
بيان فكرة تضمين الشعر العربي في
الشعر الفارسي.

وهناك قصيدة عربية كاملة من عدة
أبيات تنسب إلى شاعرنا حافظ الشيرازي
أورد منها هنا خمسة أبيات :

ألم يأن للأحباب أن يتألموا

وللناقضين العهد أن يتندموا

ألم يأتهم أنباء من بات بعدهم

وفي قلبه نار الأسى تتضرم

فيا ليت قومي يعلمون بما جرى

على مرتج منهم فيعضوا ويرحموا

حكى الدمع عني والجوانح اضمزت

فيا عجباً من صامت يتكلم

لكل من الخلان ذكر ونعمة

وللحافظ المسكين فقر ومغرم

ولكني لم أجدها في عدة نسخ من

ديوانه اطلعت عليها، ومن بينها النسخة

التي بين يدي وأنا أكتب هذه المقالة.

ويبدو جلياً لمن يطلع على ديوان
شاعرنا العظيم حافظ الشيرازي أنه
تأثر كثيراً بأيات القرآن الكريم، فمن
القرآن اكتسب اسمه، فهو حافظ
القرآن، وهو يسمى كذلك بلسان الغيب،
كما أنه تأثر حتماً بما اطلع عليه من
الشعر العربي وأحب الشعراء العرب
وخاصة أبا الطيب المتنبّي والشريف
الرضي صاحب القصيدة الجميلة التي
يقول فيها:

يا ظبية البان ترعى في خمائله

ليهنك اليوم أن القلب مرعاك

سهم أصاب وراعيه بذى سلم

من بالعراق لقد أبعدت مرامك

وأدعو من يجيد الفارسية إلى

الاطلاع من جديد على ديوان حافظ

في الطبعة التي تحتوي على مجموعة

تعليقات وحواشي العلامة محمد

القزويني، فهذا - في نظري- هو درة

الكتب في الشعر والأدب الفارسي

رحم الله شاعرنا العظيم شمس

الدين محمد الشيرازي.

رويدك لا تتركيني وحيداً

بليلٍ وحولي وجوهُ الفضاء

فمهلاً فأنت حُميا الوجود

وسحرُ الخلود وسرُّ البقاء

وكنت الصباح الضحوك ويدرأ

إذ عزّ في الناعسات الضياء

وكنت رحيق الحياة لعودي

وفي ظامنيك غديرُ الشفاء

فهدى البصري

(من ديوان: هجير الشرق)

تجلت في مراكش بروحها العربية رحلة ربع قرن من العطاء الثقافي لمؤسسة جائزة البابطين



بقلم: أمل عبدالله*

عبدالعزیز سعود البابطين و أمل عبدالله في دورة أبي تمام بمراكش

منذ انطلاقتها الأولى عام 1989 بالقاهرة واختيارها المكان الذي انطلقت منه، اختياراً شاعرياً بموقعه الفريد، فندق ماريوت القاهرة العريق والواقع على إحدى ضفاف نيلها الخالد، حيث جرت الأنشطة والفعاليات الأولى للمؤسسة وسط الحدائق الغناء بديعة التنسيق، وكان الحضور من أبرز النجوم في عالم الشعر والأدب.

ومنذ دورتها الأولى وحتى الدورة الرابعة عشرة التي أقيمت في مراكش من 21 إلى 23 أكتوبر الماضي والمؤسسة تخطو خطوات واسعة نحو آفاق أرحب وأعمق في خدمة الشعر والأدب والثقافة، وقبل كل هذا وذاك فهي خدمت الإنسان العربي أينما كان وكيف ما كان، لا فرق بين كويتي أو سعودي أو مغربي أو مشرقي عند مؤسسة البابطين، الكل إخوة أعزاء مبدعون تفتح لهم المؤسسة القلب قبل المكان.

رافقت مؤسسة البابطين منذ أول رحلة إلى القاهرة ربما لظروف خارجة عن إرادتي، لم أنل شرف المشاركة في العديد من الدورات التالية لكنني سعدت بأنني شاركت في الدورة الأخيرة دورة أبي تمام الطائي التي جمعت مناسبتين مهمتين في تاريخ الأدب والشعر.

أولها هي احتفال المؤسسة ببوبيلها الفضلي الذي قطعت خلاله ربع قرن من العطاء الطيب في خدمة الشعر والشعراء، ورسخت دور الكويت الحضاري من خلال مؤسسة البابطين ممثلة برجل أوقف جهده وماله في خدمة الشعر والأدب وكسب مجداً لا يضاهي لوطنه الكويت.

ولعلها من محاسن الصدف أن يتزامن احتفال المؤسسة ببوبيلها الفضلي مع اختيار الكويت مركزاً للعمل الإنساني واختيار سمو أميرها قائداً للإنسانية.

هذا التزامن يؤكد، بل يرسخ ما جبلت عليه الكويت وأهلها من حب لفعل كل ما هو جميل وبهيج ومفرح لبني الإنسان.

ولعل عبد العزيز البابطين لا تقوته مواطن الفعل الطيب، فقد أعطى الفرصة لعدد من الشعراء الذين أرادوا أن يعبروا عن تقديرهم للكويت وأميرها باختيار حضرة صاحب السمو الشيخ صباح الأحمد الجابر الصباح قائداً إنسانياً والكويت مركزاً عالمياً للإنسانية، فكانت أمسية رائعة تجلّى

فيها الوفاء بأبهى صورته وأحلاها، شارك فيها نخبة من الشعراء الذين نال بعضهم جوائز المؤسسة في دورات سابقة والدورة الحالية وقد أبدعوا في عطائهم المتميز من خير وحسن القول. أما المناسبة الثانية فهي الاحتفال بالشاعر العربي أبي تمام الطائي وما تم تقديمه من أبحاث مهمة في الندوة التي خصصت لأجله.

ودعونا نقف عند الإنجاز الكبير الذي قدمته مؤسسة البابطين طوال ربع قرن حيث تجاوزت التحدي الذي يواكب كل انطلاق من بدايته حيث رصدت الجوائز للمبدعين وأقامت الدورات التدريبية المجانية في علم العروض وتدقيق الشعر ومهارات اللغة العربية.

وكذلك تكريم المبدعين من الشعراء دون التوقف عند زمن معين أو شاعر معين. ولعل أدباء العربية وقراءها يدينون بالفضل لهذه المؤسسة التي أعادت الاعتبار لتراثنا الشعري الذي كاد أن يندثر بما قامت به من طباعة ونشر عيون الشعر لشعراء متميزين في تراثنا الشعري.

تحية لمؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، وتحية لرجل أوقف جهده وماله، لخدمة الشعر وأمة العربية دون تحيز لبلد دون آخر.

وتحية لكل من شارك وساهم في نجاح هذا العمل الإنساني الثقافي.

أبيات سائرة الحكمة

بقلم: سليمان الحزامي*

لا يختلف أحد من أن العرب أمة شعرية، فالشعر لديهم هو من مراجع الحكمة والقول السديد. ولهذا نجد أن الشعر العربي يمتاز عن غيره من شعر الأمم الأخرى بالحكمة والوصف الجميل والتغني بجمال المرأة وحسن الخلق. ويظل الشعر هو المرجع الأول في دراسة الحضارات العربية على مختلف العصور، ومن هذا الشعر أبيات أخذت مأخذ الحكمة والتغني بها وتكرارها تجده في كثير من المقالات والدراسات والمجالس ذات الطابع الأدبي والثقافي.

وإذا قرأنا شيئاً عن مريثة المعري والتي مطلعها:

”غير مجد في ملتي واعتقادي

نوح باك أو ترنم شاد“.

فمن أبيات الحكمة في هذه القصيدة قول الشاعر:

”رب لحدٍ قد صار لحداً مراراً

ضاحكٍ من تراحم الأضداد“

ويذهب بعضهم للاستشهاد بأبيات من الشعر الجاهلي كما في معلقة امرئ القيس في وصف حصانه عندما يقول الشاعر:

فكثير من المتحدثين يستشهد بيت من الشعر أو أكثر لحكمة يرنو إليها أو لمقولة يبحث عنها أو لغاية يصبو إليها من خلال روايته لهذا البيت أو ذاك. وعلى سبيل المثال، عن تلك الأبيات ذات الحكمة من منا لا يتذكر بيتاً من الشعر قاله المتنبّي:

”إذا أتتك مذمتي من ناقص

فهي الشهادة لي بأنّي كامل“
هذا البيت نجده دائماً في موقع الاستشهاد عند الحديث عن موضوع يتصل عن حكمة هذا البيت.

”وقد أغتدي والطير في وكناتها

بمنجرد قيد الأوابد هيكل

مكر مفر مقبل مدبر معاً

كجلمود صخر حطه السيل من عل

له أبطالا ظبي وساقا نعامه

وإرخاء سرحان وتقريب تتفل

”فمثل هذه الأبيات نجد فيها

الوصف الدقيق لحصان امرئ القيس

والتي ذهبت بانتشارها بين عشاق

الشعر لأن تكون سهلة الحفظ سريعة

الانتشار.

وإذا كنا نتحدث عن بعض الأبيات

الأخرى ذات العلاقة الاجتماعية، فلن

ننسى قصيدة شوقي الخفيفة التي

يتحدث فيها عن جدته وذلك من خلال

قوله:

”لي جدة ترأف بي

أحن علي من أبي

إن غضب الأهل علي

ساعة هي لم تغضب.”

فهذا الكلام الجميل والخفيف قاله

شوقي بكل حب لوصف العلاقة بين

الجدة والحفيد وأخذت هذه الأبيات

مساراً طويلاً في الانتشار بين أجيال

الشعوب العربية من المحيط إلى

الخليج والقياس على هذا المنوال كثير

جداً، فالأبيات الشعرية التي أصبحت

على طرف اللسان محملة بالحكمة

والوصف الجميل كثيرة جداً ولشعراء

عاشوا في مختلف العصور. فمن منا لا

يتذكر قول المتنبي:

”الخيل والليل والبيداء تعرفني

والسيف والرمح والقرطاس والقلم“

فهذا البيت الذي قتل أبا الطيب

المتنبي أخذ موقعاً من الحكمة العربية

والحفظ وسرعة الانتشار. وكذلك قول

الشاعر:

”وما نيل المطالب بالتمني

ولكن تؤخذ الدنيا غلاباً“

وكذلك لو قرأنا بيت شوقي الجميل

في قصيدته الميمية ”نهج البردة“

والبيت الذي يقول فيه:

”صلاح أمرك بالأخلاق مرجعه

فقوم النفس بالأخلاق تستقم“

والأمثلة على الاستشهاد بالشعر

كثيرة وكثيرة جداً، ذلك أن الشعر العربي

كما ذكرنا أنفاً مليء بالحكمة وسهل

الحفظ وسريع الانتشار، ومن أسباب

انتشار الشعر في العصر الحديث أن

هناك كثيراً من القصائد تم غناؤها

من كبار المغنين في الوطن العربي

مما ساعد في انتشار الشعر العربي

والارتفاع بمستوى الذوق العام عكس ما

نلاحظه في الفترة الأخيرة من ضعف

في الكلمات وصعوبة في الحفظ،

لأنها كلمات بعيدة عن الروح الشعرية

وإنما هي كلمات مصففة لا رابط بينها

الطيب المتبّي أو أمريّ القيس أو إيليا
أبي ماضي أو فهد العسكر وغيرهم
من الشعراء القدامى والمحدثين.
وإذا نظرنا إلى الإعلام المقروء منه
والمسموع والمشاهد فإننا مع الأسف
الشديد أيضاً نجد أن التقصير في
طرح قضايا الثقافة العربية خاصة
فيما يتعلق بالشعر ومدارسه والشعراء
واتجاهاتهم، فإننا نجد تقصيراً إعلامياً
واضح المعالم وفي مختلف الأنشطة
الإعلامية المتنوعة.

إن الشعر هو الحكمة العربية، فكما
ورد في الحديث "إن من الشعر لحكمة
وإن من البيان لسحراً" وهذا الحديث
يدفعنا للاهتمام بمناهج الشعر بشكل
خاص وبالأدب العربي بشكل عام.
وعلى التربويين الأخذ بنصية هذا
الحديث والاهتمام بالشعر والشعراء
وبالجيد من البيان والأدب في مختلف
عصوره.

حتى وإن كانت القافية واحدة، وهذا
الأمر يقودنا إلى سهولة حفظ الشعر
العربي إذا تم غناؤه بشكل صحيح يؤدي
إلى صحة المعنى وصحة اللفظ كما
سمعنا قصائد مغناة لأم كلثوم ومحمد
عبد الوهاب وأسمهان وغيرهم من
المطربين وأصحاب الأصوات الجميلة.
لذا علينا أن نعيد النظر في مناهج
اللغة العربية وخاصة فيما يتعلق في
منهج الشعر العربي، فاليوم لو نظرنا
إلى مناهج الشعر العربي في مختلف
المراحل الدراسية فإننا مع الأسف
الشديد نجد ما هو موجود لا يتعدى
أصابع اليدين من القصائد وفي مختلف
المراحل الدراسية وهذه مسؤولية من
وضع هذه المناهج، فالحق والحق أقول
علينا أن نرجع ثانية إلى الشعر العربي
بمختلف عصوره إن كان جاهلياً أو أموياً
أو عباسياً أو معاصراً مروراً بمختلف
مراحل وأسماء الشعراء من أبي



نورة المليفي
(من ديوان: حصار عاطفي)



ما ردي المسجون في المصباح
مكسور الصدى
كلما أطفأت قولا
أو تعلقت بجمر مستطير
حركته الريح
فارتاعت من الغيم الجسور
اتركيني داخل المصباح
فالسجان إنسان مع القيد يصيح
مثل هذا الطقس في عالمنا
المسحور لا يعجب ريح





نجيب محفوظ وأثره في الصين

بقلم: دينغ شو هونغ، وو شياو شينغ*

في الحادي عشر من ديسمبر يصادف ذكرى ميلاد نجيب محفوظ الأديب المصري والعربي الكبير الحائز على جائزة نوبل للآداب.

في الصين أقامت جامعة بكين في عام 2012 حفلاً لإحياء الذكرى المئوية لميلاد نجيب محفوظ تعبيراً عن الدارسين والخبراء الصينيين عن احترامهم وتقديرهم لهذا العملاق من عمالقة الأدب العربي. واستمر الحفل على مدار ثلاثة أيام، وحضره أكثر من مائة شخص، وتم فيه منح الجوائز لسبعة وعشرين من العلماء والدارسين الصينيين الذين عملوا الدراسات أو الترجمات لأعمال نجيب محفوظ الأدبية، كما تم عرض الأفلام التي تحولت من رواياته على الشاشات وتم عرض أعمال الكاتب الأصلية والنسخ المترجمة إلى اللغة الصينية وكذلك الصور ذات الصلة.

20 مجلداً ما يعادل ثلث إبداعاته، ويعتبر هذا أكثر الأعمال المترجمة لكاتب عربي إلى اللغة الصينية.

ويمكن تقسيم ترجمة روايات محفوظ في الصين إلى مرحلتين، ويعتبر عام 1988 عام فوزه بجائزة نوبل هو فاصل المرحلتين:

يهتم الصينيون بنجيب محفوظ ورواياته منذ منتصف الخمسينيات للقرن العشرين. أمّا قصصه فترجمت إلى اللغة الصينية بدءاً من أوائل الثمانينات، وفي غضون العقود الثلاثة تقريباً تمت ترجمة معظم أعماله المهمة إلى الصينية، وقد بلغ عدد الأعمال المترجمة والمنشورة حوالي

* أستاذتان مساعدتان في كلية اللغة العربية لجامعة الدراسات الأجنبية، بكين- الصين.

قبل الفوز بجائزة نوبل

بدأ نجيب محفوظ كتابة القصة القصيرة في السنوات الباكورة من إبداعاته الأدبية، بل إن أول ما نشره كان مجموعة «همس الجنون» عام 1938، ثم توالى مجموعات القصصية حتى وصلت إلى 15 مجموعة، ولذا تمت الترجمة إلى الصينية ابتداء من قصصه القصيرة.

وفي عام 1980 نُقلت أولى أعمال محفوظ إلى اللغة الصينية، وكانت عبارة عن قصتين قصيرتين له، هما «الورقة المهلكة» و«يقظة المومياء» ضمن مجموعته القصصية «همس الجنون» المتكونة من 28 قصة قصيرة. الأولى هي قصة واقعية تصور واقع مصر المرير والأخرى قصة تاريخية في العصر الفرعوني.

وفتحت القصتان المذكورتان أعلاه الباب على مصراعيه أمام الصينيين لترجمة أعمال محفوظ، وبعدها توالى ترجمات أعماله في الصين دون توقف. ففي عام 1981 نشرت مطبعة الشعب بمقاطعة جيانغسو ألبوما خاصا بالأدب العربي تحت عنوان «الصعود إلى الهاوية»، وتضمن الألبوم عمليْن من أعمال محفوظ، أحدهما رواية «الكرنك» والآخر قصة «الجبار» المختارة من مجموعته القصصية «دنيا الله».

وفي عام 1983 نشرت مطبعة أكاديمية العلوم الاجتماعية الصينية «مختارات قصص الأدب المصري المعاصر»، ومن ضمنها عمل لنجيب محفوظ باسم «تحقيق»، اختير من مجموعته القصصية «الجريمة». وفي نفس العام نشرت قصة «اللس والكلاب» ضمن «مختارات القصص القصيرة للأدب الأفريقي المعاصر».

وفي عام 1984، تُرجمت ونُشرت روايتان مهمتان لنجيب محفوظ إلى اللغة الصينية، وهما «ملحمة الحرافيش» و«ثرثرة فوق النيل». وتليهما رواية «زقاق المدق» في عام 1985.

وفي عام 1986 تمت الترجمة والنشر لأشهر أعمال الأديب، ألا وهي ثلاثيته: «بين القصرين» و«قصر الشوق» و«السكرية»، حيث بلغ عدد الكلمات المترجمة مليوناً ومائتي ألف كلمة. وقد استند المترجمون الصينيون على الاعتبارات التالية في ترجمة ثلاثية نجيب:

أولاً: قوة تأثير الرواية في العالم العربي. فثلاثية محفوظ دخلت بالرواية المصرية في مرحلة جديدة من الإبداع، وأرست الأساس لمكانه في تاريخ تطور الرواية العربية، وأصبح حامل لواء الرواية العربية الحديثة. إضافة إلى أن الرواية فازت بعدد من جوائز الدولة في مصر وطُبعت منها عشرات الطباعات في البلدان العربية وترجمت

في عام ١٩٨٠ نُقلت أولى أعمال محفوظ إلى اللغة الصينية، وكانت عبارة عن قصتين قصيرتين له، هما "الورقة المهلكة" و"يقظة المومياء".

على الخلفية التاريخية في العصور الفرعونية، والتي كانت واحدة من ثلاثية محفوظ التاريخية. ولكن كانت النسخة المترجمة باسم «الوصية الأخيرة».

مما سبق نرى أن الصين قد ترجمت ونشرت عدداً غير قليل من أعمال محفوظ قبل فوزه بجائزة نوبل، 9 من رواياته و4 من قصصه القصيرة. وهذا ما يختلف عن بعض الكتاب الحائزين على جائزة نوبل الذين ذاع صيتهم وتوالت الترجمات لأعمالهم بعد فوزهم بالجائزة، أما قبل فكاك لا يعرفهم أحد من الصينيين. وفي الواقع أن اختيار المترجمين الصينيين لأعمال محفوظ للدراسة والترجمة كان قائماً على قواعد معينة خلال فترة معينة. فإن ما يهتم به المترجمون الصينيون هو قوة تأثير محفوظ في مصر وفي الساحة الأدبية في العالم العربي وأسلوبه الواقعي في الإبداع وخصائصه الفنية الفريدة. فكل هذه تلعب دوراً حاسماً في اختيار المترجمين للنص.

بعد فوزه بجائزة نوبل

لا يُعد فوز نجيب محفوظ بجائزة نوبل للآداب في 13 أكتوبر عام 1988 شرفاً للآديب شخصياً فحسب، بل كان مجداً للشعب المصري وفخراً

إلى عديد من الكتابات الأدبية الأجنبية وتحولت إلى أفلام سينمائية، فكان لها تأثير قوي بين الجماهير.

ثانياً: رغم أن نجيب محفوظ قد صُنّف على أنه رائد الرواية العربية ورغم أنه قدم أكثر من 40 عملاً إبداعياً في مجال الأدب، إلا أن ثلاثيته التي نشرت منذ ثلاثين عاماً ظلت تتربع على عرش أعماله الروائية كما أنها تعتبر علامة فارقة في تاريخ الرواية العربية.

ثالثاً: إن الثلاثية تصور جانباً من روح الإنسان المصري وعاداته وتقاليده، فلم تتجسد أهميته في تصوير مجال واسع من حياته الاجتماعية فحسب، بل في تصوير دقيقة لتفاصيل الحياة، مما وفر مادة غنية وحية للبحث في حياة المجتمع المصري في النصف الأول من القرن العشرين وقدم صفحات عن الحياة الاجتماعية المصرية جيلاً بعد جيل. وقد نالت النسخة المترجمة للثلاثية في الصين لاحقاً الجائزة الثانية في «قائمة جائزة الدولة التقديرية لأفضل الكتب الأدبية في دورتها الأولى عام 1991».

وفي عام 1986، صدرت في الصين نسخة مترجمة من رواية مهمة «عبث الأقدار» التي أبدعها الكاتب

لشعوب الشرق بأجمعها. فإثر إعلان فوزه تهافت وسائل الإعلام الصينية على تغطية هذا الحدث الثقافي الكبير فوراً، ونشرت الصحف الصينية الهامة مثل «صحيفة الشعب اليومية» و«صحيفة الفن والأدب» و«صحيفة ونهوي»، وكبريات المجلات مثل «جلوبال» و«أويت لوك» و«العالم العربي» والمجلات الأدبية مثل «الأدب العالمي» و«الأدب الأجنبي» و«جلوبال للأدب» إلخ، كلها تناولت حياة محفوظ وكتاباته الأدبية. وطبقاً للإحصاءات قد بلغ عدد المقالات المنشورة عن الخبر أكثر من 26 مقالة حينئذ.

في عام 1989 وفي العدد الثاني من مجلة «الأدب العالمي» كانت صورة نجيب محفوظ تتصدر غلاف العدد، أما الغلاف الخلفي للمجلة فيحتوي على صورة أبي الهول وصورة الأهرامات المصرية. ونشرت المجلة مقالة الناشر عن حياة محفوظ والكلمة التي ألقاها محفوظ أثناء مراسم تسلمه لجائزة نوبل، وعدة أحاديث للعلماء الصينيين أثناء لقاءهم مع محفوظ، وتعليقات الباحثين الصينيين على أعماله فضلاً عن روايته «ميرامار» المترجمة إلى الصينية. ويمكن القول إن «مجلة الأدب العالمي» أصدرت عدداً خاصاً عن الحدث احتراماً وإجلالاً منها للأديب المصري نجيب محفوظ.

لا شك أن فوز الكاتب بجائزة نوبل

كان دافعاً هاماً وراء تزايد الاهتمام العالمي بأعمال نجيب محفوظ والإقبال على ترجمتها، وأصبحت الصين أيضاً أكثر نشاطاً وفعالية إزاء ترجمات أعمال محفوظ وكثافتها خاصة في الثلاث سنوات عقب فوزه بالجائزة.

وفي عام 1989 تمت فيها ترجمة ونشر روايتين مهمتين للكاتب، أحدهما من رواياته التاريخية «رادوبيس» والأخرى من رواياته الواقعية «بداية ونهاية» فضلاً عن مختارات قصصية له وقصة «من مذكرات شاب» التي كانت من ضمن مجموعة «همس الجنون» وقصة «مندوب فوق العادة» المصنفة في مجموعة «دنيا الله».

وفي عام 1990 ترجمت روايته المثيرة للجدل «أولاد حارتنا» إلى الصينية باسم «حلم الأجيال -- أولاد حارتنا». وفي نفس العام أعيدت ترجمة ونشر «بين القصرين».

لا نبالغ إذا قلنا إن عام 1991 هو عام ترجمات أعمال نجيب محفوظ، حيث بلغ إجمالي ما تُرجم ونُشر في الصين 7 روايات له، هي «القاهرة الجديدة» و«حضرة المحترم» و«ليالي ألف ليلة» و«الحب تحت المطر» وإعادة ترجمة ونشر «ملحمة الحرافيش» تحت اسم آخر «روح الشارع» وكذلك إعادة ترجمة «قصر الشوق» و«السكينة».

وتواصلت الترجمات الصينية لأعمال الأديب في السنوات التالية،

صدرت بالتوالي رواية «كفاح طيبة» في عام 1992، و«دنيا الله» المجموعة القصصية المختارة في عام 1993، و«أصدقاء السيرة الذاتية» في عام 2001، والترجمة الثالثة للثلاثية المسماة

ب «مجموعات محفوظ الأدبية (ثلاثية القاهرة)» في عام 2003.

وبالنظر إلى كافة الأعمال المترجمة أعلاه

لنجيب محفوظ رأينا أن

الصين قد ترجمت كافة الأعمال الهامة للكاتب إلى اللغة الصينية في مطلع التسعينات، وأصبح محفوظ واحداً من أهم الأدباء العرب المعاصرين وأكثرهم تأثيراً في الصين.

لقد سلطت الترجمات الصينية ضوءاً على الحياة الأدبية لـ محفوظ، مما جعله هو وما يمثله من الأدب العربي ينمو بل تضرب جذوره في هذه الأرض الواسعة غير العربية. لكننا إذا أمعنا النظر في أعمال الترجمة وعمليتها، رأينا أن حركة الترجمة في الصين مع نشاطها وحيويتها ذات سمات وخصائص تالية:

أولاً: نظراً لاختلاف فهم المترجمين لأعمال محفوظ واختلاف أهدافهم وراء تلك الترجمات حظيت «الثلاثية»

بشعبية كبرى بين المترجمين، لذا ظهرت في الأسواق الصينية ثلاث ترجمات مختلفة لها، والترجمة الأولى تم نشرها عام 1986 أي قبل فوز الكاتب بالجائزة، ونشرت الترجمة الثانية فيما بين عامي 1990-1991،

أما الثالثة ففي عام 2003. لا شك أن

هذه الطباعات تبينت من جهة مدى تركيز واهتمام الصين بأدينا الكبير، ومن جهة أخرى دلت على المكانة

المرموقة التي ارتقى إليها في تاريخ الأدب العربي وتاريخ الأدب العالمي.

ثانياً: نال رواية «أولاد حارتنا» إعجاب المترجمين الصينيين ودور النشر الصينية فأقبلوا على ترجمتها ونشرها، فهي الرواية الأخرى التي ظهرت لها نسختان من الترجمة. فقد تُرجمت لأول مرة إلى الصينية تحت اسم «حلم الأجيال - أولاد حارتنا» عام 1990 وصُنفت على أنها من «سلسلة روائع الأدب الأجنبي المثير للجدل». وأعيدت ترجمتها عام 1991 تحت عنوان «روح الشارع» ضمن «سلسلة كتب الفائزين بجائزة نوبل».

وقد لقيت النسخة الثانية للترجمة إقبالا أكبر من القراء الصينيين، حيث أن المترجم قد ارتبط مع محفوظ

**استخدم بائعو الكتب
شنى الحيل لتحقيق المصلحة
المادية، منها تغيير عنوان الرواية
وتبديله باسم أكثر انتقائية
وجاذبية من أجل جذب انتباه
القراء.**

**أعادت "دار نشر شنغهاي
للترجمات الأدبية" طباعة ونشر
الثلثية التاريخية لمحفوظ في
مجموعة كاملة طبقاً للنسخة
الأصلية عام ١٩٩٨ دون أي تغيير
أو تلفيق.**

وفي الواقع أن الرواية لم تكن أبداً مدرجة ضمن الكتب المحظورة، وأن ما فعله تجار الكتب جاءت عواقبه وتأثيراته سيئة جداً، فلم تؤد فحسب إلى تشويه صورة الكاتب وأعماله بل أدت إلى تضليل القراء الصينيين أيضاً. ومن أجل إصلاح الوضع، أعادت «دار نشر شنغهاي للترجمات الأدبية» طباعة ونشر الـ ٣١٣ رواية التاريخية لمحفوظ في مجموعة كاملة طبقاً للنسخة الأصلية عام ١٩٩٨ دون أي تغيير أو تلفيق. وقد أشار المترجم في مقدمة الكتاب إلى أن الكاتب في ثلاثيته التاريخية شدد على «تعزيز الثقة بالوطن للتخلص من سيطرة القوى الغربية وتحقيق الوحدة الوطنية والاعتماد على الذات، وهذا هو الهدف المرجو من الكفاح». الأمر الذي أظهر بوضوح عزم الصين على الإصلاح الجذري لفوضى الترجمة والطباعة في الأسواق الصينية.

رابعاً: بالتركيز على المجموعات القصصية القصيرة للكاتب، تم نشر مجموعتين مختارتين لمحفوظ خلال أربع سنوات. إحداهما «مختارات من

بصداقة شخصية فالتقى به شخصياً وأرفق مع ترجمتها ملحقات مهمة مثل «كلمة منح الجائزة من اللجنة» و«كلمة تسلم الجائزة للكاتب»، و«حياة الكاتب ومسيرته الأدبية» وإلخ، مما جعل هذه النسخة المترجمة تظهر على وجه أكمل، وأكسبها قيمة تاريخية عظيمة، وجعلها مادة ثرية للباحثين.

ويمكن القول أن هذه الترجمات إلى جانب ما لها من قيمة مرجعية كبيرة ساعدت القراء الصينيين على فهم أعمق لوجهات نظر الكاتب الدينية والتاريخية الاجتماعية وعلى تذوق أسلوبه الفريد في سرد مشاكل مجتمعه، وطريقته المتميزة في استخدام الرمز في تجسيد شخصياته والجمع بينها وبين فن الكتابة.

ثالثاً: ومن جهة أخرى، فمن أجل تحقيق الفوائد الاقتصادية استخدم بائعو الكتب شتى الحيل لتحقيق المصلحة المادية، منها تغيير عنوان الرواية وتبديله باسم أكثر انتقائية وجاذبية من أجل جذب انتباه القراء. فعلى سبيل المثال ترجمت «عبث الأقدار» رواية من روايات الثلاثية التاريخية للكاتب تحت اسم «الوصية الأخيرة» وترجمت الرواية الأخرى منها «رادوبيس» باسم «المومس والفرعون» حتى ألصقت بصور تتناسب وهذا الاسم على غلاف الكتاب، وظهرت عليه كلمة الكتاب المحظور.

«التنظيم السري» و«قاتل قديم» من مجموعة «التنظيم السري».

وكانت معظم هذه القصص من القصص الاجتماعية التي تتجلى فيها الطرق السردية من خلال عناصر متعددة. أمّا مترجموها فهم مثقفون مشهورون في الأوساط الأدبية في الصين، فقد شارك في الترجمة كبار مترجمي وزارة الخارجية الصينية وأساتذة الجامعات الصينية وبلغ عددهم تسعة.

وفي عام 1993 ترجمت مجموعة قصصية مختارة أخرى بعنوان «دنيا الله» المتكونة من 17 قصة مأخوذة من 4 مجموعات لمحفوظ، منها 13 قصة مأخوذة من مجموعة «دنيا الله»، وهى «دنيا الله» و«الجبار» و«مندوب فوق العادة» و«زعبلاوى» و«صورة قديمة» و«هنظل والعسكري» و«موعد» و«الجامع فى الدرب» و«زينة» و«قاتل» و«ضد مجهول» و«جوار الله» و«كلمة فى الليل». أمّا باقي القصص، فمن مجموعات مختلفة، فقصة «العري والغضب» و«المقابلة السامية» مأخوذتان من مجموعة «الجريمة»، وقصة «صاحب الصورة» من مجموعة «الحب فوق هضبة الهرم»، وقصة «شهر العسل» من مجموعة «شهر العسل».

على كل حال، فإن الترجمات الصينية لأعمال محفوظ لا تعكس أفكار الكاتب وخصائصه الفنية فحسب

مجموعة نجيب محفوظ القصصية القصيرة» الصادرة عام 1989. وتحتوى هذه المجموعة المترجمة على 25 قصة تم اختيارها من 11 مجموعة قصصية مما أصدرها محفوظ على مدار تاريخ كتابته للقصة القصيرة، متراوحة بين القصص الاجتماعية واللامعقولة والرمزية. ومنها قصتا «ثمن السعادة» و«همس الجنون» المأخوذتان من مجموعة «همس الجنون»، ومنها «دنيا الله» و«ضد مجهول» من مجموعة «دنيا الله»، و«بيت سيئ السمعة» و«قبيل الرحيل» من مجموعة «بيت سيئ السمعة»، ومنها «شهرزاد» و«خمارة القط الأسود» و«صورة» و«الرجل السعيد» من مجموعة «خمارة القط الأسود»، وكذلك «تحت المظلة» و«الظلام» و«الوجه الآخر» من مجموعة «تحت المظلة»، و«الرجل الذى فقد ذاكرته مرتين» من مجموعة «حكاية بلا بداية وبلا نهاية»، و«فنجان شاي» من مجموعة «شهر العسل»، و«الجريمة» و«العريس» و«الحجرة رقم 12» من مجموعة «الجريمة»، و«صاحب الصورة» من مجموعة «الحب فوق هضبة الهرم»، و«الحب والقناع» من مجموعة «الشيطان يعط»، ومنها

**يهتم الصينيون بنجيب
محفوظ ورواياته منذ منتصف
الخمسينات للقرن العشرين.**

في عام ١٩٨٤، تُرجمت ونُشرت
روايتان مهمتان لنجيب
محفوظ إلى اللغة الصينية،
وهما "ملحمة الحرافيش"
و"ثرثرة فوق النيل". وتليهما
رواية "زقاق المدق" في عام
١٩٨٥.

آلاف السنين. ولعلهما بالنسبة للآخرى
مثل قرية صغيرة بالقياس إلى قارة
كبيرة. وهي فرصة جميلة لتلاقي
العقول وتبادل الأذواق ولكن بيننا أشياء
كثيرة متفقة رغم البعد في المسافات
والفارق في الحجم، أننى حقاً سعيد
بهذه الترجمة، وأدين بالشكر لمن
تفضلوا ببذل الجهد فى تنفيذها،
وأرجو أن يتواصل هذا التبادل الثقافي
بيننا دون توقف وأن يحتل أيضاً الأدب
الصينى المعاصر مكانه فى مكتبتنا
ليتم التعارف على خير وجه».

وفي العدد الأول لـ «مجلة طلبة
المدرسة الإعدادية» التي صدرت في
عام 1990 نشرت نص مقابلة صحفية
أجراها معه مراسل خاص لهذه المجلة
في 15 أغسطس 1989 في القاهرة،
حيث رد محفوظ على أربعة أسئلة
حول الكتب التي قرأها وتأثيرها على
حياته، وعادته في القراءة، والكتاب

بل وفرت للقراء الصينيين نافذة للمزيد
من الفهم لهذا الأديب النابغة العملاق.

نجيب محفوظ وعلاقته بالصين

إنّ نجيب محفوظ مع أنه لم تطأ
قدماء على أرض الصين، إلا أن هناك
صداقة عريقة ربطت بينه وبين الصين.
فمنذ أوائل الثمانينات، قبل محفوظ
مقابلة حصرية أقامها معه المترجم
الصيني كوان تشينج الذى يكون أول
من ترجم ثلاثية محفوظ إلى الصينية
في مكتبه لجريدة «الأهرام» فى 8
مارس 1984، حيث ذكر محفوظ أنه
قرأ حوارات كونفوشيوس ورواية «جمل
شيانغ تسي» للكاتب الصينى لاو شه،
إضافة إلى الحديث عن إنشائه الأدبي.
وفي عام 1986 أصدرت «دار نشر
الشعب بهونان» إصدارها الأول لترجمة
أول رواية من ثلاثية القاهرة «بين
القصرين» وأرقت في الصفحة الأولى
صورة محفوظ مع كلمة الكاتب ذات
عنوان «إلى القراء الصينيين» بخط
يده مع ترجمة صينية، مطعمة بتوقيعه
في تاريخ 7 ديسمبر 1984. فذلك
إشارة إلى مدى عمق العلاقات بين
الكاتب والصين: «إنه لأمر مثير أن
تترجم الثلاثية إلى الصينية. مصر
والصين من أقدم بلاد الدنيا، ونشأت
الحضارتان فى وقت واحد تقريبا،
وها هو حوار يقوم بها بعد انقضاء

**الصين قد ترجمت ونشرت
عدداً غير قليل من أعمال
محفوظ قبل فوزه بجائزة
نوبل، ٩ من رواياته و٤ من
قصصه القصيرة.**

وعلاوة على ذلك، عقدت الجمعية الصينية للأدب العربي اجتماعها السنوي في صيف عام 1986، وكان من بين موضوعات الندوة موضوع خاص لنجيب محفوظ وأعماله الأدبية، حيث تبنى الباحثون والمترجمون الصينيون للأدب العربي بحصول محفوظ على جائزة نوبل قبل منحها له بعامين. وذلك إن دل فعلى اهتمام العلماء الصينيين وتقديرهم العالي لهذا الأديب العظيم.

ولم يمض على ذلك إلا عامان، نال نجيب محفوظ جائزة نوبل للأدب ذات التأثيرات الواسعة عالمياً كونه شرقياً، الأمر الذي شجع كثيراً من الأدباء الصينيين على الحلم بالفوز بهذه الجائزة. كما قال الكاتب والناقد الصيني المشهور ليو زاي فو في مقالته ذات عنوان «نجيب محفوظ ليس لمصر فقط»، قال إنه «شخصية أقرب إلينا من غيره، وإنَّ الواقع الذي عكسه أعماله سهل الفهم بالنسبة إلينا نحن الصينيين».

الأكثر تأثيراً في أفكاره أثناء فترة الصبا والشباب، والآمال المقترحة منه لطلاب المرحلة الإعدادية المعاصرة في الصين. حيث نشرت فيها كلمة محفوظ بخط يده مع ترجمة صينية «تحية إلى الشباب الصينيين، وأرجو لكم حياة غنية بالمعرفة الشاملة والعمل المفيد وأن يقوم بالواجب الإنساني نحو الأمة العزيزة والإنسانية كلها».

وذكر المستشرق والمترجم المشهور الصيني تشونغ جي كون رئيس الجمعية الصينية للأدب العربي والأستاذ السابق بكلية اللغة العربية بجامعة بكين والحاصل على جائزة «شخصية العام الثقافية» من الأمانة العامة لجائزة الشيخ زايد للكتاب، وجائزة خادم الحرمين الشريفين العالمية للترجمة، وجائزة كرسي السلطان قابوس للدراسات العربية، ذكر أنه التقى بالأديب الكبير نجيب محفوظ عند زيارته لمصر مع وفد صيني عقب حصوله على نوبل، وسأله عن معرفة الأديب بالثقافة الصينية فأجابه محفوظ بأنه مطلع عليها وقرأ حوارات كونفوشيوس ورواية «جَمَل شيانغ تسي» للكاتب الصيني لاو شه، بل تأثر بها في أحد أعماله الأدبية. موضحاً أن هذه الكلمات أشعرته بسعادة كبيرة.

في الإبداع حتى عام 2004. وحصل على جائزة نوبل للآداب عام 1988. تحولت معظم كتاباته الروائية إلى أفلام سينمائية ومسلسلات تلفزيونية، وترجمت أعماله إلى لغات أجنبية كثيرة بلغت نحو 40 لغة من مختلف لغات العالم. ونالت هذه الأعمال المترجمة إعجابا شديدا لدى القراء في أنحاء العالم. ومن كتاباته الروائية الأكثر شهرة عالميا هي ثلاثيته «بين القصيرين» و«السكرية» و«قصر الشوق» وكذلك «ثرثرة فوق النيل»، كلها أعمال أمعت في تصوير واقع مصر الاجتماعي أثناء القرن العشرين.

وتعد مطبعة الجامعة الأمريكية بالقاهرة الناشر الرئيسي لترجمات نجيب محفوظ، حيث نشرت ترجمات لأعماله في 28 لغة من لغات العالم، وكانت أكثر من ربع تلك الترجمات في اللغة الانجليزية التي بيع منها أكثر من مليون نسخة، وهو رقم يزيد على العدد الكلي لنسخ أعماله التي طبعت باللغة العربية ذاتها، وخصوصا أن رواية «زقاق المدق» قد صدرت في 52 طبعة في 21 لغة بينما طبعت روايتا «الرصاصة» و«الكلاب» و«ميرامار» فيما يربو على 20 طبعة في 10 لغات.

قال الروائي الصيني البارز مو يان، أول صيني منح جائزة نوبل لعام 2012، إنه يتذكر أديب مصر والعرب الراحل نجيب محفوظ وقت تسلمه الجائزة، وأنه قرأ رواية «أولاد حارتنا». كما يفسر الباحثون الصينيون أنه من الطبيعي أن يتذكر الأديب الصيني مو يان أحد أعمدة الأدب العربي نجيب محفوظ تحديدا، خاصة لما يجمع بينهما من خصائص متشابهة، فكلاهما روائي شرقي حاز على شرف الفوز بجائزة نوبل في الأدب، كما أنهما يمثلان حضارتين عريقتين تربط بينهما علاقات قوية منذ قديم الأزل، إضافة إلى وجود قدر كبير من التشابه في مزاج الأدبيين، وفي كتاباتهما وأعمالهما الروائية.

حقا إن أسلوب قصص محفوظ يتناسب مع المجتمع الصيني ويتفق مع ذوق القراء الصينيين فيتلقي صدى عندهم إضافة إلى أن أعماله تلعب دورا كبيرا في التنوير الاجتماعي، وتقي بتطلعات الثقافة التقليدية الصينية.

يعدّ نجيب محفوظ أحد رموز الأدب العربي والعالمي في القرن العشرين. وأحدثت رواياته تأثيرا كبيرا في الأدب والفن على النطاق العالمي. بدأ محفوظ كتابة في منتصف الثلاثينات واستمر

أسرار منسية عن نبع التكية

مسرحية في فصل واحد

بقلم: عبدالرحمن حمادي*

أشخاص المسرحية

- المختار
- أبو سيفو عريف المخفر
- عامر: معلم المدرسة
- دعديوش: من رجال البلدة
- الدرويش خضير
- مدير الناحية
- مدير المنطقة المحافظ
- المتعهد
- قائم مقام الأمور الأمنية

(ترفع الستارة عن مقهى شعبي يتوزع الجلوس فيه عدد من رجال القرية بينهم العريف أبو سيفو رئيس المخفر والمختار ومعلم المدرسة عامر - حسون يقف ويبيده زجاجة ماء يشير إليها باليد الأخرى وهو يتحدث بانفعال)

حاكورتى من قبل المحافظة لأنها ملاصقة للنبع .. هذا يعني خراب بيتي لأن الحاكورة مصدر رزقي.
العريف: لاتقلق .. الحكومة تدفع بدل استملاك يوازي قيمة الحاكورة.
حسون (باستهزاء) : كما يقول المثل .. عيش حتى ينبت الحشيش .. ستدفع بدل الاستملاك بعد كذا سنة .. الروتين ونعرفه.

حسون: ياوجهاء البلدة .. هذه الزجاجة ملأتها من مياه نبع التكية قولوا بماذا تختلف هذه المياه عن مياه الينابيع الأخرى ؟
المختار: اهدأ يا حسون .. بهكذا انفعال لن نصل إلى نتيجة في هذا الاجتماع.
حسون: يعود ويقول لي اهدأ!! يا مختار لقد تلقيت إشعاراً باستملاك



فشربت جرعات من مياه ذلك النبع،
وما إن شربت حتى خَفَّ الألم .. أي نعم
.. خَفَّ الألم .. فشربت جرعات أخرى
فخف الألم أكثر .. وهكذا مع عدة
جرعات اختفى الألم نهائيا فأدركت
عندها أن مياه هذا النبع فيها خصائص
طبية.

عامر: مصادفة يا أبو سيفو .. خفت
الآلامك مصادفة وأنت تشرب من مياه
النبع.

العريف: وأنا قلت ذلك في البداية.
لكن الشرطي عزَّو تعرفون أنه يعاني
من آلام الديسك .. عندما رأيته ارتحت
من آلام الكلية بعد أن شربت من مياه
النبع نزل واغتسل في النبع فذهبت
أوجاع الديسك منه .. والشرطي قزموز
كان مصابا بالأكزيما الجلدية .. غسل
جسمه بمياه النبع فشفي تماما ..
اسألوهما

حسن: ياسيدي على فرض صحة
أن مياه نبع التكية فيها خصائص طبية.
معلقة ذلك باستملاك حاكورتي

العريف: سأفهمك .. أي نعم سأفهمك
.. هذا يطويل العمر كان من واجبي
كرئيس للمخفر أن أبلغ السيد مدير
الناحية بمزايا نبع التكية. والسيد مدير
الناحية أبلغ انطلاقا من واجبه السيد
مدير المنطقة الذي أبلغ بدوره السيد
المحافظ والذي بدوره أمر بوضع النبع
تحت الحماية السياحية، والحماية
السياحية تتطلب استملاك الأرض

عامر: الحق مع حسن يا شباب ..
أنا معلم في مدرسة البلدة منذ عشرين
عاما وأعرف أن البلدة يخترقها النهر
الكبير، وعلى ضفتي النهر عشرات
الينابيع الصغيرة التي تصب مياهها
في النهر، لماذا حدث كل هذه الضجة
حول نبع التكية دون غيره من الينابيع
الأخرى؟

المختار: الحق معهم يا عريف أبو
سيفو .. فسّر لنا .. أنت رئيس المخفر
وتدري أكثر منا.

العريف: سبق وشرحت لكم يا
جماعة.

دعدوش: يا سيدي في إعادة إفادة
... اشرح لنا لعلنا نستوعب.

العريف: حسنا .. سأشرح مرة
أخرى مع أنني لا أكر ما أقوله مرتين
.. هذا يطويلين العمر أنتم تعرفون
أنني أشكو من آلام الكلية .. أي والله
.. آلام الكلية .. لم أترك طبيبا إلا
راجعته بدون فائدة .. لكن يا شباب
قبل أيام كنت راجعا مع الدورية بعد أن
تأكدنا من استتباب الأمن بين البساتين
وأشجار الزيتون، وفجأة يا شباب عند
مدخل البلدة جاءتني نوبة آلام الكلية، لا
أذاق الله إنسانا تلك الآلام حتى وقعت
من شدة الألم.

المختار: عافاك الله .. فعلا
يا شباب آلام الكلية لا تطاق.

العريف: المهم .. حملني رجال
الدورية لأقرب نبع لأغسل وجهي



على نبع التكية .. عليهم أن يحافظوا
على مياهه ويعرفوا مزاياها .. عليهم
ألا يسقوا دوابهم منها، وأن يبنوا بركة
حولها ومن يخالف سيعصيه الويل
والثبور وعظائم الأمور ... هرموش
همروش..

(يخرج الدرويش)

عامر: رجل مجنون.

المختار: بل رجل مبروك .. كيف
عرف بأمر نبع التكية وهو بعيد عن
البلدة وغائب عنها منذ شهور؟
العريف: أنا لن أضيف شيئاً على
ما قاله الدرويش خضير .. سمعتم
بأنفسكم .. النبع يتبع لدرويش اسمه
الدرويش تكية.

دعدوش: ماذا يا أبو سيفو؟ هل
تريدنا أن نصدق هذا الخرفان؟

المختار: لا تغلط يا دعدوش ..
الدرويش خضير رجل مبروك.

رجل: أنا اعتقد أن ال..

رجل 2: بقناعتي أن النبع..

(تختلط الأصوات مع بعضها بشكل
حاد وغير مفهوم - إظلام - تنار بقعة
ضوء وسط المسرح يدخل إليها عامر
وهو يحمل ورقة)

عامر: شيء يجنن .. فعلاً، شيء
يجنن. هذه نتائج تحاليل مختبرات
الجامعة لمياه نبع التكية .. النتائج تؤكد
أن المياه عادية ومع ذلك أهل البلدة
أصابهم هوس بنبع التكية .. يقولون إن
كلام رئيس المخفر والدرويش خضير

المجاورة للنبع التي هي حاكورتك
.. يجب أن تفرحوا يا شباب .. إذا
أثبتت التحاليل المخبرية في مختبرات
الجامعة أن مياه نبع التكية كبريتية مثلاً
ستزدهر بلدكم سياحياً.

عامر: العينات التي أرسلتموها
لمختبرات الجامعة من مياه النبع أثبتت
التحاليل أنها مياه عادية، لي قريب
يعمل في مختبرات الجامعة واتصل بي
اليوم وأخبرني بذلك وسيرسلون نسخة
من نتائج التحليل للسيد المحافظ.

(يدخل الدرويش خضير مرتدياً
لباس الدراويش ويده مبخرة يتصاعد
منها البخور)

الدرويش خضير : هرموش مرموش
.. بخور من المستكي الصيني والريش
المنفوش .. هرموش مرموش

العريف (يبتسم) : ها !! الدرويش
خضير ؟ أين كنت يا رجل ؟ منذ عدة
شهور لم نرك.

عامر: اذهب الآن يادرويش ..
لدينا اجتماع هام .. ارجع بعد قليل
وسنكرمك.

الدرويش خضير : سامحه يادرويش
التكية .. سامحه يادرويش التكية.

المختار (باستغراب): ماذا قلت؟
درويش التكية!!

الدرويش خضير : هرموش مرموش
.. جئت أخبركم يا أهل البلدة أنني في
خلوتي البعيدة جاءني في المنام درويش
مثلي وقال أخبر أهل البلدة أنني القيم



(يخرجان وهما يتحدثان - يدخل
الطبيب وعامر بقعة الضوء)

الطبيب: يا أستاذ عامر لافائدة
.. منذ أن ظهرت حكاية نبع التكية
لم يدخل عيادتي مريض واحد .. الكل
يستشفى بمياه نبع التكية .. لك حتى
المرضى الذين هم بحاجة لعمليات
جراحية مستعجلة في المشافي
بالمدينة لم يذهبوا لأنه صارت لديهم
قناعة بأن مياه النبع ستشفيهم من
الأورام والجراحة.

عامر: يعني قررت يادكتور إغلاق
عيادتك؟

الطبيب: ماذا أفعل يا أستاذ؟ فلست
.. سأذهب وأبحث عن مكان بعيد أفتتح
عيادتي فيه .. مكان لا يوجد فيه شيء
مثل حكاية نبع التكية

(يخرجان وهما يتحدثان - يدخل
العريف ويده ورقة يقرأ منها بلهجة
خطابية)

العريف: يا أهل البلدة الكرام ..
قرار صادر عن مقام المحافظ .. بما
أنه ثبتت أهمية نبع التكية فإنه منذ
هذا اليوم تحت حماية الحكومة وبناء
عليه تقرر ما يلي : أولا : بناء بركة
حول النبع على نفقة العمل الشعبي
مما يستوجب أن يدفع كل شخص
درهمين لصالح بناء البركة، ثانيا : يمنع
منعا باتا سقي الدواب من النبع تحت
طائلة المسؤولية، ثالثا : كل من يريد
الاستفادة من مياه النبع عليه أن يدفع

هو الصحيح .. حتى أهالي القرى
المجاورة صاروا يتوافدون بالعشرات
يوميا للاستشفاء بمياه النبع .. إنه
الجنون بعينه. إنه الجنون بعينه ..

(يخرج عامر من بقعة الضوء -
يدخل شاب يافع يحمل زجاجات ماء
وينادي)

الشاب: لحق حالك يا مريض ..
مياه نبع التكية بدرهم .. لعلاج التخمة
.. للشفاء من الديسك وآلام الكلية
والأمراض الجلدية .. الزجاجاة بدرهم
.. لحق حالك .. لحق ..

(يخرج الشاب من بقعة الضوء -
يدخل رجلان أحدهما كهل ويبدو كل
واحد زجاجة ماء)

الشاب (بلهجة مزاح) : يعني زجاجة
الماء التي اشتريتها البارحة أعطت
مفعولا .

الكهل: وأي مفعول .. أعادتني شابا
عمره ثلاثون عاما .. (بتباه) حتى تعلم
الحيزيون زوجتي أنني مازلت قادرا
على الزواج مرة أخرى مادامت مياه نبع
التكية موجودة .

الشاب: سرّ الدرويش التكية موجود
في مياه هذا النبع .. أكيد .. سرّه
موجود في النبع .. تصوّر أن عمي
أبو حدو غسل قدمه المكسورة بمياه
النبع فالتأم الكسر .. وهذه الزجاجاة
أوصاني عليها أبو عمران الحلاق من
أجل أن تحبل زوجته .. فعلا مياه هذا
النبع عجيبه .



رسما مقداره درهمان عن كل زجاجة ماء من مياه النبع ..

(يخرج العريف - إضاءة كاملة حيث نجد مكتب رئيس المخفر فيه العريف والمختار والدرويش خضير ورجل أنيق هو المتعهد)

المتعهد: كما اتفقنا منذ البداية .. حان وقت إحضار آلات تعبئة مياه النبع في زجاجات مختومة وبيعها، اليوم ستصل جميع الآلات ، ما رأيكم أن نسمي منتجنا من المياه المعبأة مياه نبع الدرويش التكية؟

المختار: اسم لائق .. اسم يحمل دعاية مستمرة للنبع.

الدرويش خضير: هرموش شمروش .. بخور يادرويش التكية.

العريف: على مهلك يادرويش (يضحك قليلا) نحن لوحدنا .. لاداعي لهذه الحركات (للمتعهد) في العمل لامكان للمجاملة .. كم ستكون حصتنا من المعمل ياسيد؟ ولا تنس أنني سأضع شرطياً يحصي عدد صناديق المياه المعبأة التي ستبيعها يومياً.

المتعهد: نعم .. في العمل لامكان للمجاملة .. سأعطيكم أنتم الثلاثة ثلاثين بالمائة من الأرباح .. نسبة جيدة.

الدرويش: ثلاثون بالمائة فقط. يارجل لا تنس كم تعبنا حتى حققنا حكاية نبع التكية .. لنقل نسبة أربعين بالمائة معقولة.

المتعهد: أنتم تستحقون أكثر من ذلك ، لكن لاتنسوا أنني تكلفت مبالغ طائلة قيمة آلات المعمل الذي سيقام على النبع .. أضف أجور النقل والتركيب .. ثم هناك مصاريف مستورة للسيد مدير الناحية والمحافظ المختار: كلام سليم والقناعة كنز

لايفنى .. أربعون بالمائة .. قبلنا المتعهد: اتفقنا .. والآن اسمحوا لي بالانصراف .. يجب أن أشرف على تركيب الآلات فور وصولها للنبع (يخرج المتعهد)

العريف (يضحك): نجحنا أخيراً يا شباب .. نسبة أربعين بالمائة من إيرادات النبع جيدة .. طبعاً سأكون قنوعاً وأكتفي بنسبة عشرين بالمائة من النسبة.

المختار (باستنكار): ماذا؟ قلت عشرين بالمائة .. لا شك أنك تمزح يا أبو سيفو!

العريف: لماذا أمزح .. من حقي أن أحصل على عشرين بالمائة من نسبة الأربعين بالمائة .. أنا رئيس المخفر وتعبت كثيراً في إقناع الناس بقيمة مياه النبع.

المختار: نسبة العشرين بالمائة يجب أن تكون لي أنا المختار .. أنا الذي كنت أدور على مجالس الرجال وأحدثهم عن مزايا مياه نبع التكية.

الدرويش: على رسلكما .. أنسيتما كيف تقصدت الابتعاد عن البلدة عدة



(إظلام - إنارة على نفس المكان
حيث نجد مدير الناحية بزي الشرطة
وراء الطاولة وأمامه يقف المختار
والدرويش والمتعهد والعريف)
مدير الناحية (بحدة وغضب):
هكذا إذن .. اختلف الدجالون فيما
بينهم فانكشفت الجريمة (للعريف)
الم تعلم في علم الجنايات أنه ما من
جريمة كاملة..

العريف (بارتباك): ياسيدي أنا.
مدير الناحية (يقاطعه بغضب):
أنت خنت وظيفتك وشاركت بخداع أهل
البلدة.. سأطلب معاقبتك مسلكيا ..
سأطلب تسريحك من السلك (للمختار)
وأنت يامن اسمك مختار.. لك ألا
تخجل من نفسك وأنت تشارك ببيع
الناس الأوهام.. اعتبر نفسك منذ
الآن معفيا من المخترعة بالإضافة إلى
إحالتك أنت وشركاؤك في الجريمة
للقضاء.

الدرويش: أنا ياسيدي مجنون ..
اسأل الناس عني ..
مدير الناحية: الآن صرت مجنوناً
.. أنت شريك بالجريمة مع هذين
المجرمين (للمختار والعريف) انصرفا
الآن من أمامي بانتظار اتخاذ العقاب
العادل بما اقترفتماه (للدرويش) وأنت
أيها الدجال..
الدرويش: هل أنصرف يا سيدي
أيضاً.

مدير الناحية: لا .. ابق حتى
أستكمل التحقيق معك أيها الدجال.

أشهر مختفيا بين المغارات في الجبال
ثم جئت في الموعد المحدد لأحكي
للناس في المقهى منامي عن الدرويش
التكية.. لولاي لما صدق الناس حكاية
النبع .. ثم لاتتسيا قيمة البخور الذي
كنت أحرقه في المبخرة كل يوم ..
العشرون بالمائة من النسبة يجب أن
تكون من نصيبي أنا.

المختار: على هامان يافرعون ..
أي بور يادرويش .. كنت تحرق بعمر
ماعر .. العشرون بالمائة يجب أن تكون
من نصيبي أنا.

العريف (بحدة): بل من نصيبي ..
يكفي كل واحد منكما عشرة بالمائة.
المختار (بغضب): العشرون بالمائة
من النسبة من نصيبي يعني من نصيبي
.. أنتما تعرفان عنادي..

الدرويش (بغضب): لا تهدد .. أنا
أعند منك .. ترى علي وعلى أعدائي.
العريف: بلا تهديدي يادرويش..
حتى لو اعترفت بما فعلناه لن يصدقكم
أحد. أنت بنظر الناس لست أكثر من
رجل مجنون.

الدرويش: ماذا؟ الآن صرت بنظرك
مجنوناً؟ سنرى .. هناك مدير ناحية
سأحكي له كل شيء وكما قلت علي
وعلى أعدائي (وهو يخرج) ياسيدي
مدير الناحية.

المختار (وهو يلحق به): بل أنا من
سيعترف لمدير الناحية بكل شيء ..
ياسيدي مدير الناحية..



(يخرج المختار والعريف)

المتعهد: ماذا الآن يا سيدي؟ الآلات وصلت.. هل نركبها على النبع أم ماذا؟ أنا لذي عقد نظامي مع المحافظة بتركيب الآلات تعبئة زجاجات من مياه نبع التكية.

مدير الناحية: الآلات ستتم مصادرتها ياسيد.. أنت متواطئ مع المختار والعريف وهذا الدجال الذي اسمه الدرويش (بتهديد) سأكتب كتابا لنقابة المتعهدين أشرح فيه اشتراكك بالتدجيل على الناس من خلال إقامة مشروع لاجابة للوطن به و..

المتعهد (يقاطعه): مهلا يامدير الناحية.. لاتتفعل.. أنسيت اتفاقنا كم كانت حصتك من أرباح المعمل؟

مدير الناحية (بارتباك): نعم.. لكن كنت أعتقد أن مياه النبع كبريتية!! الدرويش: أية مياه كبريتية بامدير الناحية؟ اسمع.. يقولون عني مبروكا أو مجنوننا لايهم بإمكانك أن تلغي مشروع معمل تعبئة مياه نبع التكية وأن تشرح للمسؤولين اللعبة التي لعبناها، ولكن قل لي بربك من سيصدقك؟

مدير الناحية: سيصدقني الناس.. أنا مدير الناحية.

الدرويش: ولو كنت مدير المنطقة / صحيح أننا اخترعنا أوهام نبع التكية ولكن الأوهام صارت حقيقة في عقول الناس وأذهانهم.

المتعهد: كما قال الدرويش ياسيدي.. الأوهام صارت قناعات في أذهان وعقول الناس ولن تقدر على تبديل قناعاتهم.. اذهب لمكان النبع وسترى مئات الناس يتزاحمون حول النبع ليحصلوا على بعض مياهه ليستشفوا بها.

مدير الناحية: ولكن مياه النبع أوهام.

الدرويش: لاداعي للمكابرة ياسيدي.. دع الناس على قناعاتهم.. أنهم سعداء بهذه الأوهام والمثل يقول يساعد من أفاد واستفاد..

مدير الناحية: ماذا تعني بهذا الكلام

المتعهد: يعني بصراحة بعد أن تخلصنا من العريف رئيس المخفر والمختار صارت حصتهما لك وللدرويش.. بدل أن كانت الحصاة لثلاثة صارت لاثنين

مدير الناحية: لا أمانع.. لكن.. لاتتسيا أن المختار والعريف سيحيكان للناس عن حقيقة النبع.

المتعهد: ومن سيصدقهما؟ قلت لك ياسيدي إن الأوهام صارت حقيقة وحتى الناس لا يريدون سماع من يكذب قناعاتهم. المهم.. سأعطيكما نفس النسبة، أي أربعين بالمائة من الأرباح مدير الناحية: بل لنقل خمسين بالمائة..



ويحاسب مدير الناحية والدرويش
عامر: يارب.. ربما إذا اكتشفا
الحقيقة يلغيان قرار استملاك حاكورتي
(يخرج عامر وحسون من الدائرة
- إنارة على كامل المسرح حيث نجد
المحافظ ومدير المنطقة وأمامهما
يقف المتعهد والدرويش ومدير
الناحية)

المحافظ (بغضب): تركنا
مسؤولياتنا الجسيمة وجئنا لنحقق بعد
ان فسدتما على بعضكما.. ألا تخجلان
من نفسيكما على ما فعلتما؟
مدير الناحية (بارتباك): لقد
أحلت رئيس المخفر للتحقيق المسلكي
ياسيدي وأعفيت المختار من مهامه و..
مدير المنطقة (يقاطعه بغضب):

اسكت.. ألم تكن تتقاضى نسبة من بيع
المياه؟ ألم تتواطأ مع المختار وغيره
على هذه الكذبة؟ ما هكذا تعلمنا في
سلك الشرطة.. الشرطة في خدمة
الشعب ومحاربة الخرافات والأوهام
المحافظ: اكتب يا مدير المنطقة
لقيادة الشرطة كتابا تطلب فيه إحالة
مدير الناحية للتحقيق المسلكي وإنزال
رتبته وسأوقع بنفسني على الكتاب
مدير الناحية (برجاء): يا سيدي
أرجوك..

مدير المنطقة: ولا كلمة.. اخرج
حالا وضع نفسك تحت تصرف لجنة
التأديب المسلكي.

الدرويش: نعم.. خمسون بالمائة نسبة
عادلة.

المتعهد: أربعون بالمائة ولا زيادة
مدير الناحية: أنا أريد ثلاثين بالمائة
من النسبة و..

الدرويش (يقاطعه): ماذا.. ثلاثون
بالمائة؟ لماذا؟ أنا من يجب أن يأخذ
نسبة ثلاثين بالمائة... أنا الدرويش..
ثلاثون بالمائة لي أو أفضح القصة كلها
وأخبر السيد مدير المنطقة.

مدير الناحية: لا تهددني.. أنا من
سيخبر مدير المنطقة (وهو يخرج)
ياسيدي مدير المنطقة.. ياسيدي
مدير المنطقة

(إظلام - تنار بقعة ضوء وسط
المسرح يدخل إليها عامر)

عامر: الجميع اختلفوا فيما بينهم
على توزيع نسبة أرباح أو هام نبع
التكية، ومع ذلك مازال الناس يتوافدون
على النبع معتقدين بأن الدرويش
التكية يدعمهم بمياه تشفي من جميع
الأمراض.. لاحول ولا قوة إلا بالله
(يدخل حسون بقعة الضوء)

حسون: استملكوا حاكورتي يا أستاذ
عامر.. خربوا بيتي.. حتى الآن لم
يدفعوا لي بدل الاستملاك.

عامر: حسبنا الله ونعم الوكيل..
لاتقنط.. سمعت ان موضوع كذبة نبع
التكية وصل للسيددين المحافظ ومدير
المنطقة وسيصلان اليوم للبلدة ليحققا



(يخرج مدير الناحية منهارا)

المتعهد: ياسادة .. لقد تعبت من هذه الحكاية .. قولوا لي هل أركب الآلات على النبع أم أعيدها لمصدرها المحافظ: طبعا ستركبها ، لم يعد هناك مجال للتراجع ، على الأقل من أجل سمعتنا السياحية .. يجب أن يبقى الناس على قناعتهم بأن مياه النبع فيها خصائص طبية.

الدرويش: يعني يجب أن أستمربإشاعة حكاية الدرويش التكية ؟

مدير المنطقة: مع ان ماتفعله دجل لكن ما باليد حيلة .. استمر يادرويش.. من أجل سمعتنا السياحية كما قال السيد المحافظ (للمتعهد) قلت إنك كنت ستعطي مدير الناحية والدرويش نسبة أربعين بالمائة من الأرباح؟

المتعهد: نعم .. بصراحة نعم .

مدير المنطقة: يارجل .. نبع سيدر عليك ذهباً وتكتفي بأربعين بالمائة .. لنقل دعها خمسين بالمائة

المحافظ: نعم.. نعم .. خمسون بالمائة .. ثلاثون بالمائة لي وعشر بالمائة للمحافظ وعشر بالمائة للدرويش

مدير المنطقة: عضوا سيدي المحافظ .. ثلاثون بالمائة لك ؟ أنت عمك من وراء مكتبك بينما أنا عملي ميداني بحراسة النبع .. ثلاثون بالمائة من النسبة لي.

الدرويش: عدنا كما بدأنا .. ياسادة أنا لن أقبل بأقل من عشرين بالمائة من النسبة .. أنا الدرويش الذي يحرق البخور ويتجول بين الناس يروي لهم المنامات التي يأتيني بها الدرويش التكية.

المحافظ (بحدة): أنت لست أكثر من دجال ..

الدرويش: الآن صرت بنظرك دجالا .. هذه إهانة .. لاتنس أنني قادر على إيصال حقيقة النبع للسيد قائم مقام الأمور الأمنية.

(تختلط أصوات الجميع في شجار ويتدافشون بالأيدي -إظلام - تنار بقعة ضوء وسط المسرح يدخل إليها المختار والعريف ومدير الناحية بحالة مزرية ويتحدثون ببكاء)

العريف: ياويلي .. لقد سرحوني من عملي وخرجت من المولد بلا حمص المختار: وأنا .. أنا أقالوني من المختر (للعريف) أنت السبب .. لو لم تطمع بالنسبة الأكبر من أرباح مياه النبع لما أصابنا ما أصابنا .

مدير الناحية: لعنة الله عليكما .. لقد أنزلوا رتبتي ونفوني لأبعد مخفر .. كل ذلك بسبب النبع.

العريف: بل بسبب تسلطك وطمعك بأن تلهف نسبة الأرباح لنفسك. (يتجادلون بغضب ويتدافشون بالأيدي وهم يخرجون من بقعة الضوء-



قائم المقام: نعيد ماذا يارجل ؟ هل تريد أن تضرب مصداقية الحكومة ؟ رئيس المخفر ومدير الناحية والمختار والمحافظ كلهم شركاء في هذا الأمر .. صحيح أنهم لقوا جزاءهم لكن هم ينظر الناس يمثلون الحكومة ، لانريد التشكيك بمصداقية الحكومة .. أكمل تركيب الآلات.

الدرويش: وماذا عني ياسيدي ؟
القائم مقام: صحيح أنك دجال وشريك في صناعة أوهام النبع لكنك قدمت من حيث لاتدري خدمة للاقتصاد المحلي .. لا بأس .. أكمل ما بدأته (للمتعهد) قلت أنك كنت ستدفع أربعين بالمائة من الأرباح للمحافظ ومدير المنطقة ؟ دعنا لانطيل الجدل .. أنا رجل صريح ولا أحب المماطلة .. دعنا ندخل بالموضوع مباشرة .. ستدفع لي نسبة ثلاثين بالمائة وللدرويش نسبة عشرين بالمائة.

المتعهد: وهو كذلك .. لكن ما ضمانتي أن الدرويش لن يوصل الأمر لقائم المقاميات
الدرويش: أنا لا أخون من أتفق معهم يا سيد ..

قائم المقام (للمتعهد): لاتقلق .. هناك حصة من نسبتي ستصل لقائم المقاميات .. ابدأ بتركيب الآلات (إظلام - تنار بقعة الضوء وسط المسرح - يدخل إليها عامر)

يدخل المحافظ ومدير المنطقة بحالة مزرية)

المحافظ: قلت لك دعنا لانختلف .. الأمر وصل لقائم مقام الأمور الأمنية، وهانحن كما ترى .. أعفوني من مناصبي كمحافظ وصرت عاطلا عن العمل.

مدير المنطقة: أنت السبب .. أردت أن تلتطش ثلاثين بالمائة من أرباح مياه النبع والنتيجة أنهم كسروا رتبتي وأحالوني للتقاعد المبكر .. لولا طمعك لما حصل ما حصل.

المحافظ: بل طمعك أنت.
(يتصايحان ويتدافشان بالأيدي وهما يخرجان من بقعة الضوء- ينار المسرح بالكامل على مكتب فخم - على الطاولة لوحة مكتوب عليها (قائم مقام الأمور الأمنية) يجلس قائم مقام الأمور الأمنية وقبائلته يقف الدرويش والمتعهد)

المتعهد: يا سيدي .. أنت أعلى سلطة وصلنا إليها .. هل أركب الآلات على النبع أم أعيدها ؟ هذه الحكاية أتعبتني.

قائم المقام: كما رأيت .. لقد كنت سريعا في معاقبة المحافظ ومدير المنطقة .. في قائمتي لا مكان للدجل والدجالين وإشاعة الأوهام.

المتعهد: يعني أعيد الآلات لمصدرها ؟ هذا ما أفهمه من كلامك!!



حول مبنى قائم مقام الأمور الأمنية
وعندها سيخف غضب الحكومة عليك
.. همروش شمروش.

مدير الناحية: وأنا يادرويش ...
اسأله كم زجاجة يجب أن أشرب
ليعيدوا لي رتبتي؟

المختار: قل للدرويش التكية أنني
مستعد لكل ما يطلبه .. المهم أن
يعيدوني للمخترة.

مدير المنطقة: أرجوك يادرويش ..
أخبر الدرويش التكية أنني حتى الآن
استعملت ثلاثين زجاجة من مياه نبعه
هل سيعيدوني بدعمه لوظيفتي.

الدرويش: اليوم عندما يأتيني في
المنام سأسأله .. لكن هذا سيكلفك
عشر دراهم ثمنا للبخور.

المختار: وأنا .. اسأله يادرويش
عني ... سأعطيك ثمن البخور ... المهم
دعمه.

(إظلام تدريجي - يتقدم الدرويش
إلى مقدمة المسرح ويخاطب الجمهور)

الدرويش: همروش شمروش .. هذا
البخور من المستكي والريش المنفوش،
إياكم أن تقولوا أنكم لم تصدقوا بركات
الدرويش التكية ، عندها قد يصيبكم
ما أصاب مدير الناحية والآخرين ...
على أية حالة من يريد الاستفادة من
دعم الدرويش التكية فليراجعني ..
همروش همروش ..

ستار

عامر: لافائدة .. المتعهد ركب
الآلات وبدأ بيع زجاجات مياه نبع
التكية على أنها مياه لها مزايا طبية، بل
بدأ يصدر للبلدات الأخرى .. إنه جنون
.. جنون أصاب الناس .. إنه جنون.

(يخرج عامر من بقعة الضوء -
إنارة كاملة على المسرح حيث نجده
خاليا من أي أثاث-الدرويش خضير
وسط المسرح يحمل مبخرته - يأتيه
رجل ومعه عدة زجاجات)

الرجل: يادرويش .. هل تكفي هذه
الزجاجات من مياه نبع الدرويش تكية
لشفائي من ورم البروستات؟

الدرويش: همروش همروش .. يقول
الدرويش التكية أنك بحاجة إلى عشر
زجاجات أخرى تشرب نصفها وتغتسل
بنصفها فتشفى من ورم البروستات.

الرجل (بفرح): دعمك .. دعمك
يادرويش التكية .. بل سأشتري عشرين
زجاجة أخرى.

(يخرج الرجل - يدخل المحافظ
ومدير المنطقة والمختار ومدير
الناحية ويبد كل منهم زجاجة ماء)

المحافظ: دعمك يادرويش خضير
.. اسأل الدرويش تكية هل تكفي هذه
الزجاجة من مياه نبعه لتجعل الحكومة
تهني عقوبي وتعيدني محافظا.

الدرويش: همروش همروش ..
يقول الدرويش التكية أنك بحاجة لتسع
زجاجات تشربها وتسع زجاجات ترشها



د. عاطف يوسف

كيف؟

نجهل أنفسنا

ثم نريد الانتشار في الغرب؟

أجرى الحوار: منير عتيبة**

الأديب الدكتور عاطف يوسف، ابن الإسكندرية الذي هاجر منها إلى فرنسا بحثاً عن الذات، وعن حياة مختلفة تحقق فكرته عن الحرية والعدل والتقدم، عرفتُ مسأته عندما اكتشف أنه يحلم بالفرنسية، وجهاده الممتع لاستعادة لغته العربية الأم، قرأت روايته الأولى (الجدع) التي تقدم وجوهاً جديدة ربما لأول مرة في الرواية العربية لباريس مدينة النور التي تعتبر إحدى المدن المركزية في أدبنا العربي الحديث، عرفت بهجرته من فرنسا إلى الولايات المتحدة لبدأ حياة جديدة، أعجبنى إيمانه الدائم بقدرة الإنسان على التجدد والمغامرة والاكتشاف، إيمانه بالعقل الإيجابي الناقد الدافع إلى التقدم، قدرته على الرؤية الهادئة المستبصرة، وحماسه الذي بلا حدود للغته ولأتمته العربية التي ينقدها من موقع الابن المحب لا المهاجر الناقم المتكبر كما يفعل البعض، وفي حوارٍ معه طُفنا على الكثير من القضايا.

* ولد عاطف يوسف بالإسكندرية عام 1943، درس في كلية التجارة جامعة الإسكندرية، وهاجر إلى فرنسا عام 1972 ودرس الاقتصاد بجامعة السوربون، عمل في وزارة الثقافة الفرنسية، ثم انتقل عام 1997 إلى الولايات المتحدة الأمريكية، أصدر خمس روايات خلال الفترة من 2010 حتى 2014 وهي: الجدع، الأنسة شروق، العرجي، العرضحالجي، الحكيم (هي الرواية الأولى في السيمفونية الخالدة، أما الرواية الثانية فستكون طه، والثالثة رفاعة).

* * إعلامي من مصر.

قررت حين أقرأ كتاباً بلغة لاتينية أن
أقرأ بعده كتابين باللغة العربية، حتى
استعدت لغة أمي .

اللاعب باريس كملاكم مصري على أن
أكسب جولاتها أيا كان عددها . اقتنعتُ
بأن أتسلح بأول سلاح فرنسي لأنازل
به باريس، وكان العلم والتكنولوجيا
الحديثة أقوى سلاح تمرستُ عليه،
وأكملتُ ما انقطع بي من تعليم بجامعة
الاسكندرية- كلية التجارة - ودرست
في جامعة السوربون الاقتصاد تحت
إشراف أحد علمائها وهو ”شارل
بتلهايم“ وكان صديقا للطلبة أكثر
منه أستاذاً . لم أعلم منه نظريات في
الاقتصاد بقدر ما تعلمت منه الإنصات
والتفكير وتحديد الجواب .

بعد انتهاء الدراسة عملت في وزارة
الثقافة الفرنسية فترة طويلة وكنتُ
مديراً فنيا لمسارح جامعة باريس،
لأن فن المسرح حملته معي من مصر،
وصقلته في مسارح باريس التي تنقلت
فيها من مسرح لآخر، ومن دار أوبرا
لأخرى، ومن مهرجان لآخر، حتى
أصبح اسمي يرن في الأوساط الفنية
الباريسية في فنون الديكور والإضاءة
والصوت والملابس، وحتى الإخراج
المسرحي وذاع صيت المصري من
سويسرا إلى بلجيكا، إلى أن أنشأتُ
مسرحاً خاصاً بي هو(مسرح الفير
بلاي) أقدم فيه ما يحلو للجمهور أن
يراه بشكل مغاير لما تقدمه مسارح
الدولة الفرنسية.

• ربما كانت فكرة الثورة محركاً أساسياً
في أعمالك الروائية، لكنها أيضاً
خططت بشكل ما لمسارك الحياتي،
ثورة على الوضع الراهن تدفعك إلى
الهجرة من الإسكندرية إلى فرنسا،
ثم ثورة أخرى تدفعك إلى الهجرة
من فرنسا إلى أمريكا بعد عشرين
عاماً.. لماذا هذه الهجرات المتكررة
في حياتك وما أثرها في إبداعك؟

- الثورة موجودة داخل الإنسان أينما
حل . نحن جيل عبد الناصر، وإن كنت
أختلف معه فيما وصل إليه لأنني كنت
على أقصى يساره . واشتركي في أول
اعتصام عرفته مصر وهو اعتصام كلية
الهندسة سنة 1968، ذلك الاعتصام
الذي ترعرعتُ فكرته برحلة قمت بها
حول البحر المتوسط استغرقتُ عاماً
كاملاً، كنت أبحث في تلك الرحلة عن
الثورة في داخلي، إلى أن أطلق البوليس
المصري على النار عندما كنت ألقى
كلمة على الطلاب نقلتُ على أثرها إلى
مستشفى الطلبة ومكثت فيها قرابة
ثلاثة أشهر . ثم كانت هزيمة الجيش
المصري... وجاء السادات وقد ”وقع“
الرئيس تصريح خروجي من مصر حين
وضع اسم مصر على عريضة ”كامب
ديفد“ . واستقر بي المقام في باريس
بعد رحلة قمت بها حول العالم، باريس
ليست مدينة الألف ميل بل مدينة
موحشة موجعة مؤلمة، من يتغلب عليها
يكسبها ومن يهادنها تكسره، ومن يخف
منها تدهسه . ولحبي للمغامرة قررت أن

الكتابة حالة شاملة اجتماعية واقتصادية وسياسية وثقافية، فكلما توافر أحد أو بعض تلك العوامل في باريس كنت أكتب بالفرنسية لغتي التي تبنتني.

تعلمنا مبادئها محرقة في مدارسنا الثانوية. وكانت الخطة التالية أن لا أتحدث العربية إن أردت أن أتحدث الفرنسية كما أوصى أستاذ اللغة؛ وقد كان، ومن هنا انقطعت كل صلة لي بكل ما هو عربي حتى الأكلات التي ولدنا على روائحها، وتغير المذاق وتغير المزاج وتركت نفسي أسبح في اللغة الفرنسية والأدب الفرنسي الذي أصبح في متناول يدي بحكم عملي في المسارح القومية التي تهتم بمخارج ألفاظ الممثلين وكيفية النطق والإلقاء. وكنت أنتبه إليهم وأتعلم منهم فلا تفلت مني شاردة حتى أحفظ النص المسرحي الكلاسيكي على خير وجه، وكيفية نطق الكلمات ومخارج الحروف حتى طغت الفرنسية على لغتي الأم، ونهمني للقراءة بالفرنسية لم ينقطع وهي عادة تعودتها من صغري في مصر. فاختلف الأمر عليّ من حوار نجيب محفوظ إلى حوار فيكتور هيجو. ومن فكاهاة الجاحظ إلى فكاهاة مولير.

ورأيت أُمي في المنام واقفة على باب شققتنا بحينا العتيق بمحرم بك بالإسكندرية تودعني وتلقي على مسامعي مواعظها التي لا تنقطع، وقمتُ فزعاً من الحلم، ليس من مواعظ أُمي ولا من وداعها ولا من محرم بك، ولكن لأن أُمي لم تفهم ما أقول مما زاد في غضبها فانقضت على رأسي بكلتا يديها محاولة إخراج

ثم قررت الهجرة إلى أمريكا فدرست في هارفارد فنون المقايضة، والحديث وفن الكتابة والأدب، وأظهرتُ ما تعلمته في السوربون، وفتحتُ الأبواب مرة أخرى لتدريس اقتصاد وفن التجارة الخارجية، ثم جمعتُ كل ما تناثر من أوراق ومعلومات وعلوم وفنون وتكنولوجيا وحادثة وما بعد الحادثة لأفرغها جميعاً في شكل روايات تعايشت معها زمناً، قدمتُ لي الولايات المتحدة الوقت والزاد والعيش، وقالت لي عليك أن تنتج أدباً وأن تكتب لأن الكلمات هنا لا تمحى حتى وإن كانت باللغة العربية.

الجاحظ ومولير

- **إحدى صور الرعب الكبير الذي عشته عندما اكتشفت أنك تحلم باللغة الفرنسية! كيف أثر فيك ذلك؟ وكيف استعدت علاقتك باللغة العربية؟**

- اخترت فرنسا وخاصة باريس لتكون وطناً، ووضعت خطة عمل ومنها تفرع العديد من الخطط المرحلية للوصول إلى الهدف الأسمى، وليس النهائي لأن تطلعات الإنسان ليس لها نهاية. وكانت البداية أن أتعلم اللغة الفرنسية حيث وجدت جامعة السوربون تفتح لي أحضانها وتير لي الطريق؛ فقدمت لي منحة علمية لدراسة تلك اللغة التي

انحطت كثيراً في وسائل إعلام مصر
ومدارسها وجامعاتها. وإن لم تتصلح
لغة البلاد فلن ينصلح حال مصر.
تلك هي أعظم تجربة عشتها لاستعادة
ذاتي ولغتي الأم.

الكتابة في الخفاء

• جاءت الكتابة في مرحلة متأخرة
من حياتك العمرية. فما الذي
دفعك لأن تكتب، وتكتب الرواية
بالذات؟ ولماذا كتبت

بالعربية وليس

بالفرنسية كما

فعل آخرون،

وبالتأكيد

كانت الكتابة

بالفرنسية

ستعطيك

مكانة مختلفة

وربما مزيداً من

البريق؟

- الكتابة لغة سحرية، ومن يكتب لا يستطيع
أن يفعل شيئاً سوى الكتابة، وكأننا
خلقنا لكي نكتب. حقيقة الكتابة بدأت
مع أولى مراحلها في سن الرابعة عشرة
أو الثالثة عشرة في المرحلة الإعدادية،
عندما كنت أكتب مواضيع الإنشاء، ولم
يصدق مدرس اللغة العربية أنني كاتبها.
مما علمني أن لا أكتب قط سوى في
الخفاء.

أما الحدث الأهم الذي منعني من
الكتابة فهو ضيق حال الأسرة المعقدة
في المدينة والتي توفي عائلها في تلك

لساني وقطعه إن لم أحدث اللغة التي
أرضعتي إياها لكي تفهم ما أقول.
هذا الحلم المرعب لا أنساه لأنه
وضع النقط على الحروف، وكنت
أحتفظ في مكتبة البيت بنسخة قديمة
من القرآن الكريم أهدتني أمي إياها
في يوم الخروج من الإسكندرية.
حاولت القراءة باللغة العربية لكن
عيني تذهبان دائماً إلى جهة اليسار
أي من أول السطر الإفرنجي، وزاد
ذلك في صعوبة فك الكلمات إلى
حروف لفهم الكلمة. وهنا قررت أن
أستعيد لغتي الأولى على خير وجه،
جمعتُ العديد من كتب قواعد اللغة
العربية البسيطة والتي كانت مقررة
على المرحلة الإعدادية ونهلت منها
ما استطعت، ومن هنا كانت البداية،
وتلتها بدايات أخرى بأن أشتري جريدة
مصرية واحدة كل أسبوع محاولاً قراءة
مقال واحد فقط ونسخه ثلاث مرات
لأنتصر على المشكلة الكبرى وهي
العودة بالكتابة من اليمين إلى اليسار
بعد أن تعود العقل على العكس مدة
سبعة عشر عاماً. وعادت إلى اللغة
بسماع أغاني الموسيقار محمد عبد
الوهاب وتقاطيقه وأناشيده بلغة عربية
فصحى حتى اليوم. والقفزة الهائلة
جاءت عندما قررت حين أقرأ كتاباً
بلغة لاتينية أن أقرأ بعده كتابين باللغة
العربية، حتى استعدت لغة أمي ولم
تقطع لساني. واليوم أصبحت من
أكبر المدافعين عن اللغة العربية التي

كم نحن العرب
جاهلون بأدبنا
فلم نناثر بها!
وكل همنا أن نعرف
الغرب بأدبنا التي
نحن نجهلها.

السنة فخرجتُ للعمل لإعالة الأسرة المكونة من بنتين وولد، تزوجتُ البنات بعد تعليم متوسط، ونال الأخ تعليمًا عاليًا واطمأنت على أُمي، وخرجتُ من الإسكندرية لأحتضن العالم ملء ذراعيّ وصدريّ مكللاً بالأمل في حياة سعيدة، حاملاً سبع دولارات وكثيراً من دعاء أُمي.

الكتابة حالة شاملة اجتماعية واقتصادية وسياسية وثقافية، فكلما توافر أحد أو بعض

تلك العوامل في باريس كنت أكتب بالفرنسية لغتي التي تبنتني، وفي رحلتي التي استقر بها المقام نوعاً ما في مدينة بوسطن العاصمة الثقافية للولايات المتحدة تفتحتُ كنوزاً لا يستهان بها لأمل راودني صغيراً بأن أكتب بلغتي الأم التي أتمسك بها تمسكي بالحياة، وكل شيء يبدأ بالتعليم لأن العلم فاتح كل الطرق؛ لهذا درست الكتابة في جامعة هارفارد ومعهد كامبرج ببوسطن، وكان التشجيع والثناء أن أكتب بلغتي الأم وأتناول كتاباتي إليهم بالشرح والتفسير في لغتهم. والرواية هي أقرب الطرق لأصل ما انقطع في غربة لم تألفها البعثات العلمية المصرية التي تذهب لعام أو أكثر وتعود، وكأنها غرفت

ارتبط الاهتمام
الغربي بالأدب العربي
في المرحلة الاستعمارية،
بالتركيز على ترجمة
كتب تدغدغ الاستغفهامات
الموجودة أصلاً لدى
الغربي حول المشرق
موطناً للسحر.

الكنوز الغريبة، وتشمر عن تراجم غير صحيحة أو منقوصة أو مسروقة مع أن المسألة كلها مجرد بعثة علمية لم تكن أكثر من رحلة ترفيحية. وسعادتني في الكتابة بلغة يفهمها أهل بلدي التي أنا منها مهما طال الزمان، ليس طمعاً في بريق ولكن طمعاً في رضا أُمي.

• في روايتك الأولى (الجدة) تناولت

العلاقة بين الشرق والغرب بشكل غير مسبق، كما نظرت إلى الغرب متمثلاً في باريس مدينة حلم عصر النهضة العربية بشكل مختلف نزع عنها هالة الحلم التي طالما صدرها لنا كتابٌ قبلك، فهل كنت تتعمد فقط المغامرة أم أن هذه الرواية نتاج تجربة حياتك في باريس؟

- صورتُ باريس كعاصمة الحداثة الأوروبية والجمال والفنون والثقافة، وهي كذلك حلم النهضة المصرية منذ العزيز محمد علي وإلى اليوم. ولكن المتغفل في المجتمع الباريسي والذي تصور نفسه من مواليد باريس المنطقة الخامسة ومن شارع موفتارد بالتحديد يجد أن لباريس وجهاً آخر غير معلن، تحاول السلطات الباريسية إخفاءه بكل الطرق؛ حتى أنهم صدقوا تلك الخدعة ذات الوجهين. فان لم تعطِ باريس أخذت منك، وعلى أي حال باريس تأخذ المال فقط وتعطيك خير صناعتها وهو البارفاه بأعلى الأسعار، ثم يتبخر من على جسدك بمجرد دفع الثمن الباهظ. لا بد لمدينة الجمال أن يكون لها وجه آخر بشع ليحمي

المتغلغل في المجتمع الباريسي والذي تصور نفسه
من مواليد باريس المنطقة الخامسة ومن شارع موفتارد
بالتحديد يجد أن لباريس وجهاً آخر غير معلن.

جمالها متمثلاً في
الشرطة وشرطة الشرطة

عشق باريس وأحبته حتى الثمالة،
رفاعة الطهطاوي رائد فكر غرق لذة
في باريس حتى رأسه.

هذا عن مفكرى عصر انتهى، لكن
عصرنا اليوم الذي هو مستقبل رواد
النهضة لم يتحقق فيه ما كانوا يرنون
إليه منذ ثلاثة قرون، اليوم نحن في
حاجة إليهم أكثر من أي وقت آخر؛
تحتاج بلادنا اليوم لحركة جديدة
للإبداع الحر، تربط بين العلم والفن
والفرد والمجتمع والوطن والعالم.

أما في السيمفونية الخالدة نكتشف
ونشك أنه كان هناك نهضة فكرية
كاملة بل النهضة تبدأ منذ أن بدأ
الشك فيما وصل إليه كل من الحكيم
وطه ورفاعة.

ست دقائق في السنة

• **كثيرون من الأدباء العرب حريصون
على أن يترجموا وتنشر أعمالهم
في أوروبا وأمريكا، كيف ترى مدى
الاهتمام بالأدب العربي الحديث
في الغرب؟ وكيف يمكن أن نمد
جذور التواصل؟**

- تلك الجملة عينها تدل على مدى نقص
وتدني واستهانة العرب بأدبهم، إن كان
في الشعر أو الرواية أو أي نص مكتوب
من باب أولى أن يُعرّف العرب العرب
بأدبهم! فكم نحن العرب جاهلون
بأدبنا، فلم نتأثر بها! وكل همنا أن
نُعرّف الغرب بأدبنا التي نحن نجهلها!.

والشرطة القضائية وعصابات

الليل والنهار أيضاً، تقدم لك باريس
أطباقها الشهية وتقدم لك أطباقاً غير
شهوة تصيبك بالغثيان.

باريس الجميلة وباريس البشعة إن لم
تعرف الاثنين فأنت لم ترَ إلا جمالها
الأخاذ وتصبح باريس مائدة شهية لا
تمحاً من الذاكرة أبداً.

أما رواية الجدد فلم تكن سيرة ذاتية
ولا تجربة حياتية، بل هي من خيال
الكاتب، وإن تشابهت فيها بعض
الأحداث بالواقع، وبعض الأشخاص
في الرواية لهم وجود حقيقي، والبعض
الأخر ليس له وجود إلا من خلال
الأشخاص الحقيقيين. الجدد هي
رواية كل الناس وكل من أراد النجاح
كما نوهت بين صفحات الرواية بأن
الجدد هو أنت وهي وأنا كذلك.

وفي الطبعة التالية سأكمل ما تبقى من
حياة الكميسير وكذلك السيدة دونيز
جليزير.

مشروعك الروائي (الثلاثية)

**إعادة تقييم ورؤية جديدة لرموز
نهضتنا الفكرية والإبداعية في
العصر الحديث.. فكيف تصف هذه**

التجربة؟

- القاسم المشترك بين رموز نهضتنا
الفكرية والإبداعية هي حبهم لباريس،
مهد الحضارة الحديثة، توفيق الحكيم
فيلسوف ومسرحي لا نظير له أحب
باريس وعشقتها، طه حسين مفكر

جذور التواصل في
يد الجانب العربي
الذي عليه أن يعرف
نفسه أولاً؛ لأن الغرب
لا يعرف اليوم إلا القوة
بالمفهوم الحديث أي
بالعلم، وإن لم نربط
الأدب العربي بالعلم
والبحث العلمي
فستبقى لغتنا تابعة
وأدبنا ليس إلا ذكرى.

النمطية تجاه العرب لدى
الغربيين إلى اليوم لم
تختلف كثيراً.

• وكيف يمكن أن نمد جذور التواصل؟

- تلك هي المشكلة
العويصة البسيطة!
والحقيقة أنا أعتقد أن
العرب كجمهور مقصرون
تجاه الأدب العربي. لا
أدري إن كان من المفروض أن

نبحث عن تأثير الأدب العربي على
الغرب قبل أن نهتم بالأدب العربي
في الوسط العربي أولاً؛ لأنه مع
وجود الكم الهائل والفني والثقافي
والتاريخي يجدر أن نرى تأثيره بيننا
قوياً وواضحاً. أما الغرب فسيلحق بنا
دون شك وستتهافت دور النشر الغربية
على آداب المشرق لأننا احترمنا
آدابنا، وعرفناها ونقدناها ولم نسفه
من لغتنا العربية التي باتت عالية على
لسان متحدثيها من مقدمي البرامج
والمتقنين والسياسيين والاقتصاديين
العرب.

جذور التواصل في يد الجانب العربي
الذي عليه أن يعرف نفسه أولاً؛
لأن الغرب لا يعرف اليوم إلا القوة
بالمفهوم الحديث أي بالعلم، وإن لم
نربط الأدب العربي بالعلم والبحث
العلمي فستبقى لغتنا تابعة وأدبنا ليس
إلا ذكرى.

فكيف لنا ونحن جاهلون
بأنفسنا لهذا الحد أن
نشر أعمالاً عربية في
الغرب؟! فضلاً عن كون
العربي لا يقرأ سوى
ست دقائق في السنة.

فضول السحر

كيف ترى مدى الاهتمام بالأدب العربي الحديث في الغرب؟

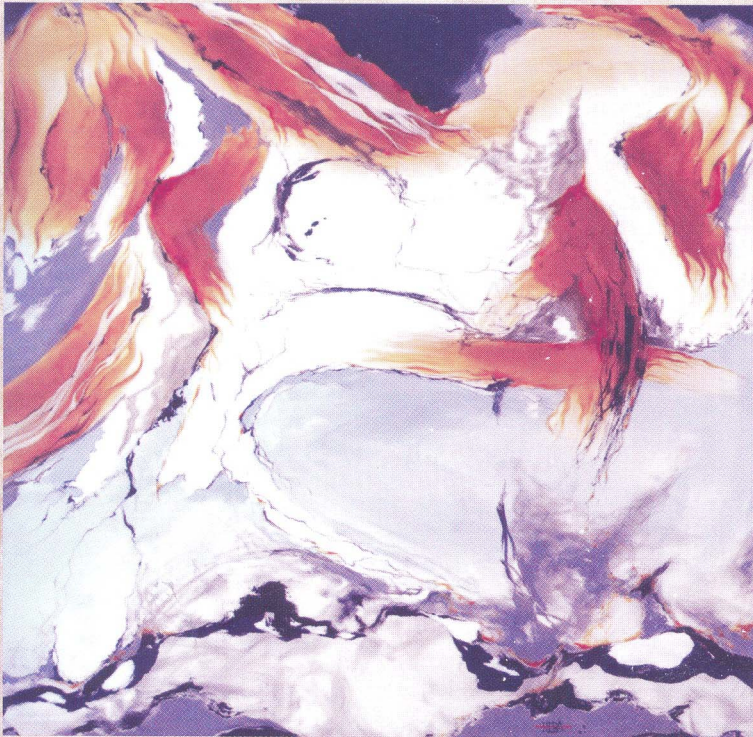
ارتبط الاهتمام الغربي بالأدب العربي
في المرحلة الاستعمارية، بالتركيز
على ترجمة كتب تدغدغ الاستفهامات
الموجودة أصلاً لدى الغربي حول
المشرق موطناً للسحر.

ومع نسخة 1967 نشأ فضول غربي
تجاه الأدب العربي، جاء في إطار
انتقائي يريد تكريس الصورة السلبية
عن العرب.

لكن لفت فوز نجيب محفوظ بجائزة
نوبل عام 1988 أنظار دور النشر
العالمية لأسباب تجارية إلى ضرورة
التعرف أكثر على الأدب العربي؛
مما أدى إلى ترجمة روايات عربية
عديدة إلى اللغات العالمية، ثم جاءت
أحداث 11 سبتمبر التي دفعت الإسلام
والمسلمين إلى واجهة الأحداث من
جديد وذلك بدافع الخوف منه وحب
التعرف عليه في المقابل، وإن النظرة

البيان

أعلام



بريشة الفنانة هبة الكندري

من أشهر الأئمة والخطباء في جزيرة فيلكا، تلقى تعليمه في البداية على يد والده الملا عبد القادر السرحان الذي كان يدير كُتّاباً، ويعدها توجه إلى مدينة الفاو- في جنوب العراق- لإكمال تعليمه، حيث كان بعض ميسوري الحال من أهالي الجزيرة يرسلون أبناءهم إليها لإكمال تعليمهم. وهناك درس لدى الشيخ أحمد الخلف والد الشيخ محمد أحمد الخلف، وكان يدرس معه كل من الشيخ عبد الله الأعرج والشيخ محمد أحمد الخلف.



الملا معروف عبد القادر السرحان

(فيلكا- ١٩٠٢- ١٩٦٥)

بقلم: خالد سالم محمد*

وكانت داره القريبة من الجامع بمثابة ضيافة لكل زوار الجزيرة من العلماء الذين يفدون إلى الجزيرة من مختلف البلدان العربية وقد افتتح فيها مكتبة سماها "المكتبة المعروفة الخيرية" وجعلها بمثابة مكتبة عامة لكل من يريد التزود بالعلوم الدينية وغيرها" وتعتبر أول مكتبة عامة في

قضى هناك حوالي ثلاث سنوات تلقى خلالها مختلف العلوم الدينية، عاد بعدها إلى جزييرته حيث عين إماماً وخطيباً لمسجد شعيب وقاضياً لها فيما بعد وعند افتتاح أول مدرسة في الجزيرة عام 1937 عُين مدرساً فيها وناظراً لها بعد ذلك.

أرسله والده لتلقي العلوم الدينية في مدينة الفاو جنوب العراق،
حيث درس لدى الشيخ ممد أحمد الخلف، والشيخ أحمد الخلف، حيث
مكث هناك ثلاث سنوات.

بقوله:

هات اسقنيها قهوة قادرية

فلست على ترك احتساها بقادر

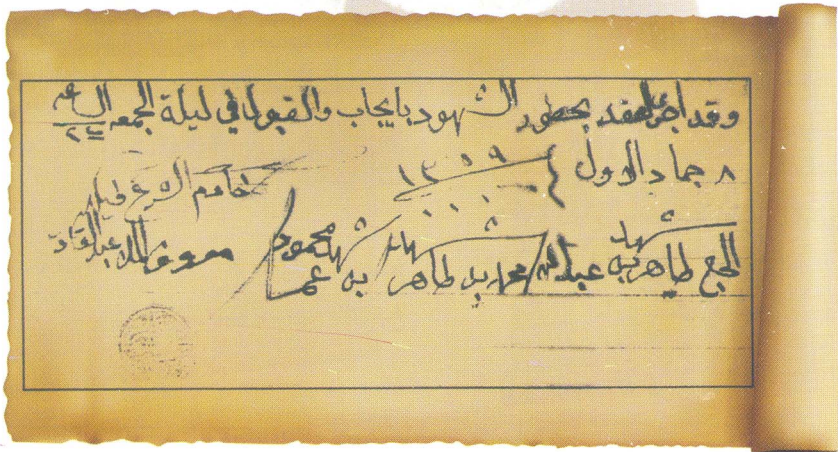
كما كان يلقي دروس يومية في شهر
رمضان المبارك بعد صلاة العصر.

عُرف الملا معروف بكرمه وورعه
وسماحته ، فقد رعى الكثير من أبناء
الفقراء وأنشأهم نشأة صالحة.

وقد أدركته في بداية التحاقه
بمدرسة فيلكا في نهاية الأربعينيات
ناظراً لها ومدرساً لمادة الدين، كما
ترجمت له في كتابي جزيرة فيلكا

الجزيرة، وقد شاهدت لوحة معلقة
على مدخلها تحمل هذا الاسم وذلك
في مطلع الستينات من القرن الماضي.
وكان يحيي ليلة المولد النبوي في
مسجده، يقرأ كتاب مولد البرزنجي،
ويحضر المناسبة عدد كبير من أهالي
الجزيرة.

كما كان يعد قهوة حلوة خاصة بهذه
المناسبة في منزله وتتكون من الهيل
والزعفران وتوزع على الحاضرين،
وتسمى قهوة قادرية، وقد ذكرها الشيخ
عثمان بن سند في إحدى قصائده



جزء من وثيقة شرعية بخط الملا معروف

الملا عبد القادر وثلاثة شهود من أعيان الجزيرة، بتاريخ 8 جمادى الأولى 1359 هـ

عندما عاد إلى الجزيرة تولى إمامة وخطابة مسجد شعيب أكبر مساجد الجزيرة والذي يقع وسطها، كما عُين قاضياً ومأذوناً شرعياً للجزيرة، وند افتتاح أول مدرسة في الجزيرة عام ١٩٣٧م عين مدرساً فيها ونظراً لها بعد ذلك.

عبدالله البصروي في ضيافة الملا معروف الملا عبد القادر إمام الجامع الكبير هناك حيث لبثنا "ضيفانه" من ضحى التاسع عشر من حزيران إلى ظهيرة الحادي والعشرين من عام 1960م⁽²⁾.

ويضيف في موقع آخر من كتابه عند حديثه عن مساجد الجزيرة بقوله: "وقد زرتها - يقصد فيلكا - فرأيت فيها من المساجد الجامع الكبير ويسمونه جامع آل شعيب، وإمامه اليوم الملا معروف الملا عبد القادر وهو خطيبه أيضاً"⁽³⁾.

وذكره النوخدة منصور إبراهيم الخليل الشهير بمنصور الخارجي في كتابه: "القواعد والميل والنتيجة وعلم البحر"⁽⁴⁾. من خلال إيراد رسالة له موجهة إليه من الشيخ محمد أحمد الخلف يعزيه بوفاة ابنه ياسين الذي توفي في عام 1368هـ 1948م. وأتى على ذكره أيضاً الأستاذ

لمحات تاريخية واجتماعية الذي أصدرته في عام 1980م وهي الترجمة الأولى له، وأشرت إلى مكتبته ونشرت صورته لأول مرة⁽¹⁾.

قالوا فيه:

ذكره عدد من الباحثين والمؤرخين أولهم، الشيخ جلال الحنفي العالم البغدادي المعروف في كتابه "معجم الألفاظ الكويتية في الخطط واللهجات والبيئة" أثناء زيارته لجزيرة فيلكا ضمن جولته في بعض أرجاء الكويت لإعداد مادة كتابه، قال: "أما

الألفاظ المستعملة

في جزيرة

"فيلجة" فقد

تعرفنا على

فريق منها

حين كنا أنا

وصديقي

الشيخ

عبدالمجيد الشيخ

كانت داره القريبة

من جامع بمثابة

ضيافة لكل زوار الجزيرة

من العلماء الذين يأتون

من مختلف البلدان العربية،

وقد افتتح بها أول مكتبة

عامة سماها: المكتبة

المعروفة الخيرية،

وزودها بمختلف الكتب

الدينية وغيرها.

(1) جزيرة فيلكا - لمحات تاريخية واجتماعية - خالد سالم محمد ص 141-143.

(2) معجم الألفاظ الكويتية - في الخطط واللهجات والبيئة ص 4.

(3) المصدر السابق ص 285.

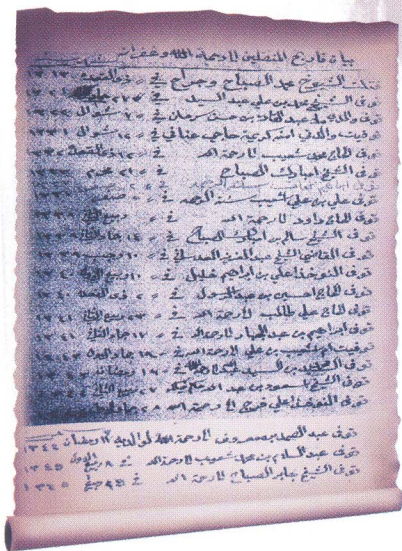
(4) مخطوطة القواعد والميل والنتيجة وعلم البحر.

كما كان لي شرف الكتابة عنه لأول مرة ونشر صورته في كتابي الأول عن الجزيرة والموسوم: جزيرة فيلكا للمحات تاريخية واجتماعية عام ١٩٨٠م.

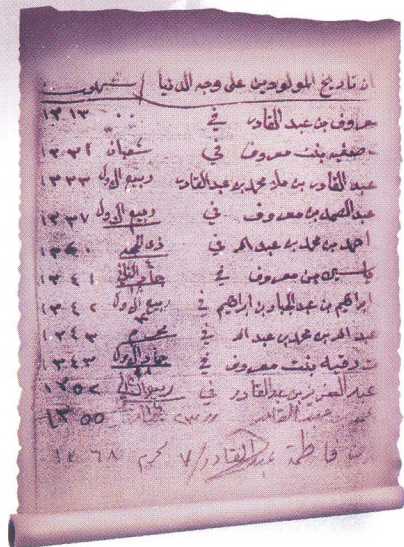
نظراً لمكانته وإسهاماته في التعليم والخطابة والقضاء في الجزيرة فقد كرمته الدولة وأطلقت اسمه على مدرسة ابتدائية في الجزيرة قبل نزوح أهلها عنها في عام ١٩٩٠م على إثر العدوان العراقي.

جاسم منصور الفيكاوي صاحب كتاب ذكرياتي في جزيرة فيلكا أثناء حديثه عن مسجد شعيب، بقوله: "يقع هذا المسجد في وسط منازل فيلكا وقام ببنائه حسب ما سمعت من كبار السن- المرحوم الحاج شعيب، ويعتبر هذا المسجد أكبر مساجد الجزيرة حيث كانت صلاة الجمعة تقام فيه.

ويضيف: وكان إمام صلاة الجمعة المرحوم الملا عبد القادر والد الملا معروف، وبعد وفاته استلم إمامة المسجد ابنه المرحوم معروف عبد القادر، وكانت له مكتبة في بيته بجوار المسجد، وكانت المكتبة مفتوحة لمن يستفسر عن أي سؤال من أمور الدين،



تواريخ بعض الشخصيات في جزيرة فيلكا
بخط يده



تواريخ بعض المولودين في جزيرة فيلكا
بخط يده

ذكره عدد ممن زار الجزيرة
من العلماء مثل: الشيخ
محمد أحمد الخلف والشيخ
جلال الحنفي، كما أشاد به
كل من كتب عن الجزيرة
مثل السيد علي عبد
الرحيم في كتابه جزيرة
فيلكا وحياة أهلها في
نصف قرن. وذكره أيضاً
السيد جاسم منصور
الفيلكاوي في كتابه:
ذكرياتي في جزيرة فيلكا.

وكذلك من جزيرة فيلكا أو من مدينة
الكويت، وكان الملا معروف محبوباً
من أهالي الجزيرة⁽⁵⁾. كما ذكره
الأستاذ علي عبد الرحيم الفيلكاوي،
في كتابه: جزيرة فيلكا وحياة أهلها
في نصف قرن، قال: "ملا معروف
بن عبدالقادر محمد السرحان، من
 كبار الشخصيات في
الجزيرة، ربي أجيال،
وصرح من صُروح
التعليم آنذاك،
أصبح خطيباً
ومفتياً وإماماً
وقاضياً لسنوات
طويلة بعد وفاة
والده الذي كان
يقوم بهذه المهمة في
بداية القرن الماضي.

غرف بكرمه وورعه
وسماحته وتواضعه،
وقد رعى الكثير من أبناء
الفقراء وأنشأهم نشأة
صالحة منذ صغرهم
وحتى دخولهم المدرسة،
ووفر لهم بعد ذلك عملاً
في إحدى فروع الوزارات
في الجزيرة.

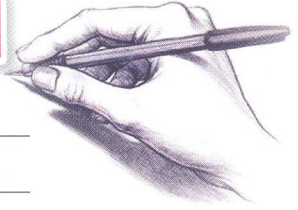
وهو من رجال التعليم الأوائل في
الجزيرة، وله ديوان يرتاده الناس يحتوي
على مكتبة زاخرة بكتب الحديث.
ويعود الفضل له بعد الله في التربية
والتعليم لشباب الجزيرة، وقد سميت
إحدى المدارس باسمه. توفي عام
1965م⁽⁶⁾.

أَتَعْرِفُ كَمْ مَرَّتْ عَلَيْكَ سَنُونَ
وَأَنْتَ تُدَارِي .. مَا لَدَيْكَ عَيُونُ!
تَمُرُّ اللَّيَالِي لَا تَحْسُ بِوَطْنِهَا
وَتُشْرِقُ شَمْسٌ .. وَالتَّهَارُ شُجُونُ
وَأَنْتَ كَمَا قَدْ كُنْتَ طِفْلاً يَغُرُّهُ
نِفَاقُ مُدَاجٍ فِي الْعُرُوقِ مَكِينُ
وَيَسْتَكَلِّبُ الْخِلَ الَّذِي أَنْتَ صَدْرُهُ
وَمَا كُلُّ خِلٍ فِي الصَّعَابِ أَمِينُ

علي السبتي
(من ديوان: وعادت الأشعار)

(5) ذكرياتي في جزيرة فيلكا - جاسم منصور الفيلكاوي ص16.
(6) جزيرة فيلكا وحياة أهلها في نصف قرن- علي عبد الرحيم الفيلكاوي ص29.

اشمئزاز



بقلم: فاضل خلف*

رجل أصابه خبل من نوع فريد .. في كل مرة يقود عربته عبر هذه الطريق .. في الظلام حيث الأشياء تغطّ في هدأتها أو خلال النهار حيث تحس بوهج الألوان وفي ضوء الشمس حيث الحد الفاصل بين الأشياء .. راح يتذكر تلك البقعة الخضراء، وذلك الشريط الرمادي الدقيق من سياج الأشجار .. ثم ذلك الاصطدام الخفيف، والبصق في وجه الشرطي الذي سرعان ما تواجد في مكان الاصطدام .. وما من شيء ساعدني كي أخفف من اشمئزاي من ذلك المشهد .. جاءت شاحنة كبيرة .. تعجبت من سرعتها لشوان معدودة، لكن اشمئزاي أطاح بتعجبي حين شاهدت كلب الراعي غارقاً في دمائه بعد أن دهمته العجلات المسعورة فوق أسفلت الطريق .. طارت حماماتي البيض التي كانت تسكن في ساحات القلب، وأسكت الهديل الذي كان يملأ الأعشاش المهجورة، وفارقت المكان البطون المتخمة حتى دون الطعام، وأخرست الأغاريد .. لم يعد أمامي سوى خروف واضح للعين ، احمرار لون فراء جلده .. احمرار قاتم يميل إلى اللون البني .. كان على الجانب البعيد من الطريق التي لن أصل إليها أبداً ..

نعم، تذكرت دموعاً تلوح .. ودموعاً عديمة الفائدة .. الراعي لم يكن أميناً بما يكفي إلا في حمله الجثة الضئيلة على ذراعه .. دافئة رخوة .. ارقدها على جانب الطريق دون أن يدري أنها رزق مساق إلى الكلاب الضالة وجارات الفضاء .

وتذكرت أيضاً أشياء أثارت اشمئزاي بأسلوب بيّن، سألت نفسي ماذا لو كانت هذه الجثث هي قطط خمس استعمرت بيتي، احببتي وأحببتها .. قططي الخمس التي تحيا في أمان في بيتي وتفضل الجلوس على حافة نافذتي الزجاجية المسوّرة بالطوب وبالأحجار .. تلك النافذة التي من أفضل مميزاتنا أنها تحجب عني الصوت ولكن شيئاً ما في سؤالي لنفسي جعلني أشمئز ثم أبكي ..

كوبيرا

بقلم: محمود الوهب*

بعض الكتب، لا تكتفي بتزويدك بالأفكار الجديدة وحسب، بل هي تعينك على ابتكار أفكار أخرى، تراها تلمع حين توأدها في ذهنك مثل ذهب خالص! هذا ما لمستّه، صباح اليوم، وأنا أتابع قراءة رواية مترجمة تدور حوادثها حول حياة الإنسان القديم، وبالتحديد حول مراحل حياته الأولى التي توسم، عادة، بالمرحلة الوحشية، هذه المرحلة التي تعد، على بساطتها، الأغنى في تاريخ الإنسان كله.. فهي الأصل والأساس.. ومنها استكمال الإنسان مرحلة تكوينه، ومن ثمّ بدء تحوُّله من الأدنى إلى الأرقى..!

حين أخذت الأفكار تبرق من بين أسطر الرواية ومن خلفها، وتتوارد إلى خاطري لمعاً خاطفة، هرعت نحو حاسوبي، مبادراً لتدوينها واحدة.. واحدة، خشية عليها من التيه في دهاليز الذاكرة، أو الاختلاط! ولكن ما حدث، في تلك اللحظة، كان صدمة فظيعة لي..! فما إن أقلع جهاز الحاسوب، واستويت أمامه استعداداً للبدء، حتى انقطع التيار الكهربائي. ولما كنت قد تخلّيت عن أنواع الأقلام، منذ زمن بعيد، فأنا ممن يؤخذ بمنجزات الحضارة.. كان أول ما خطر ببالي، أن أشكو همي إلى جاري العامل في شركة الكهرباء، إنه قريب مني، ويسكن في الطابق الأرضي.. والأهم أنه صاحب نخوة ومروءة، قلت:

لا أحد غير «أبو نضال» يعينني في هذه المحنة، فيعمل، بما لديه من خبرة، على إصلاح هذا العطل المفاجئ.. وهكذا جريت نحو سماعة الهاتف، لكن الملعونة خذلتني، فلا حرارة فيها، قلت:

لعلّ برودة الطقس تغفلت إليها.. الخلوي، هو الآخر، أعطاني إشارة خارج التغطية.. الحكاية فيها أنّة، أو إنّ كما يقال..! على كل حال، المسألة لا تحتاج لأكثر من عدة درجات، انزلها يا عبد الحفيظ..! وانه مشكلتك. وهكذا كرّرت قدمي نزولاً على الدرجات دون أن أنتبه إلى أنني ما أزال في ثياب النوم! إذ إنني في العادة أقرأ مع

فنجان القهوة الصباحي.. هي المرة الأولى التي أطرق فيها باب جيراني مبكراً، ولكن ما العمل؟! ليس لدي وسيلة أنجح! فالقبض على جاري قبل أن يغادر إلى وظيفته، وقبل أن تتسرب الأفكار من رأسي، هو ما يشغل بالي.

استقبلتني أم نضال بدهشة واستغراب..! وهذا أمر طبيعي، فقد فاجأتها، وهي لا تريدني أن أرى وجهها الذي لم ير الماء بعد، والأهم أن بقايا مساحيق الأمس قد حولته إلى خارطة مرت عليه فلول جيوش منهزمة.. أبعدت نظري عن عيني جارتي، خوفاً من تفجر غضب محتمل، أو عتاب ربما تحوّل إلى كلام لا محل له من الإعراب.. ومن هنا بالضبط، كان تلغثي وتأتأتي لدى محاولتي البدء بالحديث.. لكنني في النهاية استطعت تركيب جملة مناسبة، أوصلتها إلى أذني جارتي أم نضال بوضوح.. لكنني من شدة الارتباك، نسيت السلام، ونسيت معه رجاء الخير للمرأة وزوجها، وللوطن العزيز على قلوبنا، نحن أبناءه الودودين الذين يقدمون دائماً مصالحه العليا وقضاياها الأساسية على اهتماماتهم التافهة، وقلت:

الجيران لبعضها، يا جارتنا، لو أن حبيب القلب «أبو نضال» ولا أعرف كيف خرجت من فمي كلمة: حبيب القلب هذه، كان يجب أن أقول صديقي، يصعد معي إلى المنزل.. فقد انقطعت الكهرباء عندنا من غير سبب.. وأنا، الآن بالذات، في أمس الحاجة إليها، فالأفكار التي راودتني قبل لحظات تكاد أن تطير من رأسي.. ناهيك بالغسيل الذي تضعه السيدة زوجتي كل صباح في الغسالة.. وكذلك، أنت تعرفين، كم هي الكهرباء ضرورية صباحاً لتحضير الأولاد للمدارس وغير ذلك..! وقبل أن أصل إلى عبارة: اعذريني لهذا الحضور المبكر..!

حدقت الجارة في وجهي، وكانت على وشك أن تصفعني بلسانها الذي تقول عنه زوجتي:

إنه يلفّ حول قلعة حلب. رازقتي من أعلى إلى أسفل وقالت باقتضاب، ولكن بامتعاض واضح فيه استصغار لشأني:

الكهرباء، وكذلك الهاتف، يا جارنا الحبيب، مقطوعان عن الحي كله.. أما «حبيبك» أبو نضال، فتراه عند الفرن، ذهب ليحضر خبز الأولاد..!

في الحال أدرت ظهري، واتجهت نحو الفرن، وأنا أهمس لنفسي:

إنهما عصفوران بحجر واحد، أجلب الخبز للبيت، وكذلك أصطحب حبيبي «أبو نضال»!

ركضت باتجاه الفرن، وما إن صرت على مسافة غير بعيدة من المكان، حتى واتاني ضجيج وفوضى، أمعنت النظر، فوجدت الفرن قد اختفى خلف حشود هائلة من الجماهير أمثالي، تموّدت بالله من الشيطان الرجيم، وتساءلت عما يجري؟! وعن سرّ هذه الجموع الهائلة؟! وما تخفيه وراءها؟! أهى مجاعة، لا سمح الله، وقدّر؟!

ولكن من أين تأتي المجاعات.. طوال عمرنا نحمل فضلات الخبز إلى الحاويات..! أجلت النظر بين جموع الناس، فلم أستطع الاقتراب من جاري.. كان غائصاً في قلب المعمة.. سألت عن أسباب الازدحام، فقل لي:

المشكلة ليست نقصاً في الخبز، بل في انقطاع المازوت.. ما لنا بطول السيرة.. ذهبت مع بعض أهل الحي، وجاري من بينهم، بعد أن وصله صوتي، للتوسط عند من يلزم لإحضار المازوت.. وحين أعلمت «أبو نضال» بسبب زيارتي المبكرة له قال لي: المازوت، يا جار الرضا طاقة الطاقات.. صحيح أن الخبز طاقة، والكهرباء طاقة، والذرة ونواتها طاقة كبرى، لكن طاقة المازوت في عالمنا هي الأساس.. منها الخبز ومنها الماء والكهرباء.. ولولاها لما حصلنا نحن، بني الإنسان، على الطاقة ولما كان لنا هذا النشاط وهذه الحيوية..! ورأيت يستوقفني، ويمعن النظر إلى وجهي، ويقول: أتعلم، يا سيد عبد الحفيظ، أن أجساد أسلافنا وأرواحهم أيضاً، هي من شكل تلك الطاقة..! لم أناقشه بحقيقة ما أفادني به من علم، بل قلت:

وها نحن اليوم يا صديقي «أبو نضال» خائفون على أنفسنا وأولادنا من فقدان الطاقة.. وترانا نسعى مع الآخرين بحثاً عن المكان الذي توجد فيه مادة المازوت، لنساهم في حل مشكلة الفران وخبز الأولاد، ثم نعود إلى حل مشكلة الكهرباء التي فيها تثبتت أفكارى والمحافظة عليها من التبدد والفقدان..

لم أكد أنهى حديثي حتى وجدت نفسي مع جموع هائلة لا حصر لها ولا عد، أمام محطة الوقود.. إنها أكثر بما لا يقاس من تلك التي رأيتها عند باب الفرن.. ثم إضافة إلى الناس هنا، وجدنا السيارات والشاحنات والمحارث الزراعية وغير ذلك من الآلات والماكينات التي لا تعمل إلا بطاقة الذهب الأسود. وكانت الجموع في حالة استماع إلى خطاب بياني يلقيه عليهم «المازوتي»، أعني صاحب المحطة.. ورأيتهم يشرح لهم، ويعيد في الشرح والتوضيح، وبدا لي أنهم لم يستوعبوا المشكلة.. إما من كثرة الزحام، وإما من ضياع صوته في قلب الضجيج، وفي سعال الجماهير الصباحي.. هؤلاء الذين كانوا قد مجوا سجنائهم على الريق، ومن دون أي طعام. أما أنا فقد استوعبت المشكلة سريعاً. فهي تكمن في نقص البراميل والخزانات التي ينقل فيها المازوت، وحين أفهمت المشكلة لأبي نضال ذي الطبع الحامي، هبّ مباشرة يسأل عن أسباب نقص تلك البراميل؟! لكن السيد «المازوتي» صمت للحظة، ثم اعتذر عن الجواب، ومن شدة الإلحاح، قال:

- الكلام بيني وبينكم، احتاجتها الحكومة في أمور مهمة وخطيرة جداً.. تساءلنا: - وهل هناك ما هو أهم من الخبز وأخطر.. إنه قوت الشعب العظيم، تبسم ولم يعط أي جواب..! وعند هذه العقدة اجتمع الرأي أن يكون التوجه الجماعي نحو دار الحكومة، لكن واحداً منا، أقنعنا بتعديل بسيط، مفاده أن يكون التوجه نحو القصر

العالي، حيث يقيم رأس الكل ذاته.. وقال:

إن ذهبنا إلى الرأس مباشرة، تحل مشكلتنا على الفور.. وأضاف:

لا فائدة ترجى من الأذنب، ولن يأتيكم منهم غير وجع الرأس وانشغال البال.. سمعنا كلامه ومررنا في طريقنا على جماعة الفرن فضمامهم إلينا.. فكثرة العدد من احترام الرجل المقصود، وواجب على الزائرين..

عند الباب وحوله، صار الجمع أكبر مما يستوعبه قصر، مهما كبر وعظم، ومهما تعددت قاعاته أو اتسعت.. عندئذ، رأى بعضهم أن نختار من بيننا من هو قادر على تزويق الكلام، واختصاره، وتضمينه المعاني المقصودة بدقة.. وحين وقع الاختيار عليّ، وجدوني بلباس النوم، وشعري منكوش منفوش.. قالوا هذا لا ينفع.. وراحوا يبحثون عن شخص آخر مناسب.. ولمّا كثر اللغط، وعلا الهرج والمرج، واشتد الصياح والضجيج، وطالت فترة البحث عن المتحدث المناسب..!

لم تتركهم النافذة الصغيرة في أعلى جدار القصر للحيرة والسؤال! إذ سرعان ما انفتحت عن وجه ناعم، تشرق فيه ابتسامة صافية فيها كل رقة الطفولة وبراءتها.. أتعرفون صاحبة الوجه الناعم الجميل من تكون..؟! لن تصدقوا إن قلت لكم إنها ماري أنطوانيت بالذات؟! والله، إنها ماري بعينها.. وما إن أطلت بجمالها وبهائها حتى أنستنا من الدهشة ما جئنا من أجله، وشغلتنا بزهو ابتساماتها ورقتها.. وما كدنا نبادلها الابتسام والسلام حتى استأذنتنا في الغياب للحظة.. وما كذبت خبرا، فما غابت أكثر من لحظات، عادت، بعدها، لتقول:

ما دمت قد رأيتمكم هكذا، يا أبناء شعبي وأحبابي مجتمعين وموحدين على رأي واحد.. فإنني أرغب إليكم بمشاركتي ذوقي ومشاعري، ورفعت في وجهنا حذاء نسويا مرّقطاً كجلد النمر.. كعبه قياسي في الرفع والارتفاع والنهوض.. وأضافت، ووجهها يزداد إشراقاً وبراءة:

- إنه ناعم كالحرير.. مصنوع من جلد الكوبرا.. وأضافت:

- إن الكوبرا أمنا، إنكم، لا شك، تعرفون هذه الحقيقة؟!.. أما الحذاء فقد اشتريته من «بلاد الثلج والضباب» بإمكانكم أن تدخلوا البهجة إلى قلوب بناتكم ونسائكم.. لتطلبوا واحدا مثله.. ثمنه بسيط جداً.. إنه بخمسة آلاف إسترليني فقط..! قالتها هكذا ببساطة، فزادت ابتسامتها رقة وإشراقاً..!

بالطبع أسعدتنا السيدة بحديثها وحذاءها، وبتواضعها الجم، ورغبتها الصادقة بمشاركتنا خصوصياتها.. ولم نجد غير أن نبادلها الفرح والابتسام.

ما إن توارت السيدة عن أنظارنا، وغابت خلف نافذتها، حتى قادنا الصمت والكآبة والتحديق في وجوه بعضنا بعضاً إلى الانفضاض، وكدنا أن ننفضّ فعلاً، وننفضّ أيدينا مما جئنا من أجله..! لكنّ باب القصر الحديدي الضخم، انفتح على مصراعيه،

ليطلّ منه جلالة الملك لويس الأبدى وسط حاشية جامعة شاملة لأرباب السياسة والسلاح.. وكان جلالته يبتسم كالسيدة وأكثر، وقد رفع يديه محيياً ومرحباً وسط تصفيق الحاشية، ثم تصفيقنا العفوي الحاد.. وقد بدأ الحديث بأن شكرنا على اهتمامنا ونباهتنا تجاه الأخطار التي تهدد أمن الدولة والوطن والشعب الذي نمثله.. ثم أسرّ لنا:

- إن عصابات علي بابا والأربعين حرامي هي التي سطت على قوافل براميلنا، وهي في طريقها من شرق بغداد إلى بلاد الشام. وهي التي تسببت بما جئنا نشكو منه..! وقال مؤكداً:

- حاولنا مصالحتهم، فلم يقبلوا منا أية فدية أو رشوة، كما أنهم رفضوا أن يأخذوا ويعطوا في الحديث. فماذا تقولون؟! ولم يكد أحد منا يحرك لسانه داخل فمه، حتى مدّ جلالته عنقه الطويل، ولسانه الأطول، وقال:

انتهى الحوار بيننا وبينهم.. ولم يبق أمامنا غير الحرب، فهي التي ستأتي لنا برؤوسهم.. سترونها تحت أقدامكم، وستؤمن لكم الأمن والدفء والسلام.. وصفق الباب خلفه صفقة اهتزت لها الأرجاء المحيطة.. ارتعدنا، من شدة الهول، واندفعنا نندحرج، بعضنا فوق بعض، محاولين تلمّس طريق عودتنا، والدنيا تشتد من حولنا غباراً ودخاناً وظلاماً، رغم أننا لا نزال في عزّ الضحى..! ثم بدأنا نسمع قعقعة.. ونرى أشياء ملتعبة تتراعى من حولنا وفوقنا.. وحين أخذت أجسادنا تغرق بالسائل اللزج، تساءلنا ببلاهة.. كيف، ولماذا، يتحوّل لون المازوت من الأصفر الباهت إلى الأحمر القاني..؟! عندها فقط أدركنا، ونحن، بين اليقظة والحلم، أنّ حرب البراميل قد بدأت..!

سيدُ القادمين من مرايا الشمس

من رعشات العُشب

من حدائق "النُور"

من شبابيك طفولة أِينَعَتْ

شباكك الأَجْمَل

انتظر أَرْجوك، دقيقة ثمّ أخرى

أبطئُ خُطاك حبيبي

فحين تغيبُ، تغضبُ الشمسُ منك

تحت خطاها بعيداً

بصمت الخفق في قلبي

يُغادرُ الدمعُ عيوني، يحزنُ سراجُ داري

والقمر الوضاءُ يأفل.

ليلى العثمان

(من ديوان: وردة الليل)

إشـيـاف

بقلم: سمير البرقاوي *

” أخيراً سأراه ...”

هكذا قالت في سرها، وهي تمشي مسرعة، يحثها الشوق، بعد أن أغلقت باب بيتها خلفها، حتى أنها نسيت أن تضع شالاً على كتفيها يقيها برودة هواء المساء. قبل أن تخرج انتعلت حذاءً بلاستيكيًا وهي تقاوم إلحاح سلوى للقدوم معها، العتمة كانت شديدة بسبب انقطاع التيار الكهربائي، وفي السماء عاليًا يُسمع صوت هدير الطائرات بين وقت وآخر.

لم تره منذ أكثر من سنة ونصف، كانت هنالك محاولتان لأن يلتقيا، واحدة منها أُلغيت قبل أن تتحرك من البيت، والأخرى غادر فيها هو مكان اللقاء قبل وصولها بدقائق، أخبرها لاحقاً على الهاتف أنه أشفق عليها وأدمعت عيناه حينما رآها في الشارع تغذ السير للقاءه بينما كان هو منطلقاً بالسيارة حينما تم إعلامه أن الوضع غير آمن.

أما اليوم فستراه حتماً، لايساورها شك في ذلك، كانت تريد أن تمشي بتأن وعلى مهل، ولكن شوقها الجارف يحث خطاها، وكأنها تخشى من جديد أن يحدث طارئ مما يجعلها تفقد حتى هذه الفرصة.

الليل والعتمة وهدير الطائرات في السماء، وأصوات انفجارات مرعبة تتطلق بين حين وآخر، جعلها تعيد أختها الصغيرة سلوى التي لاحقتها حتى الباب مصرة أن تأتي معها وهي تبكي وترجو أمها مرددة:
- والله يا أمي مشتاقة أشوفه.

أخته هذه التي ظل يسأل عنها ويرسل لها خطابات خاصة، غير التي يخص بها أمه دوناً عن سائر الأخوة والأخوات، ويرسل لها بطرقه الخاصة هدايا، أمشاطاً وأساور وقصص أطفال، بالكاد استطاعت أن تقنعها أنها ستراه غداً.

حينما وصلت الشارع الرئيسي، سارت باتجاه المستشفى حيث بدت لها أنوار المضاء بواسطة مولدات الطاقة، غدت الخطا مشتاقة وأحست بأنها بدأت تتعرق، عند باب المستشفى الرئيسي كان تسود الفوضى، سيارات إسعاف وسيارات خاصة يقوم ممرضون ومدنيون بإنزال جرحى منها، كانت بعضهم بجراح خطيرة تملأ الدماء ثيابهم، أعينهم مغمضة لا يدري من يراهم هل مازالوا أحياء أم أنهم باتوا في عداد الموتى، حاولت أن تتأى بنفسها عن الازدحام حتى لاتعطلهم عن العمل وتربكهم بحركتها، أخذت زاوية قريبة من الباب الرئيسي وضعت يدها على فمها الذي يلهج بالدعاء لهم، ارتفعت لمنظر صبي لا يتجاوز العاشرة يسيل الدم من ساقه وعلامات الذهول - لا الألم - في وجهه، ربما الإحساس بالألم لم يأت بعد، كانت تحاول أن ترى أي موظف من موظفي المستشفى بإمكانها أن تستوقفه لتسأله، عندما هدأت الحركة أمام البوابة، دخلت وهي تنظر لقطرات الدماء المتناثرة على الأرض خوفاً من أن تدوس عليها، وتساءلت فيما إذا كان من الممكن أن يكون بعضها من دماء ابنها الذي نقلوه حديثاً إلى هنا، حينما أدركت أن حالة الانشغال والفوضى التي تعم أرجاء المكان لن تهدأ لساعات وربما تبقى أفواج الجرحى تصل واحدة تلو الأخرى، قررت أن تستجيب للهفة الشوق المستعر في قلبها لرؤية ولدها، ولهذا فور أن مر ممرض يمضي على عجل قريباً منها وهو يحمل أوعية بلاستيكية شفافة بداخلها دماء، نادته:

- يا ابني.

لم يكن ليدور بذهن الشاب أنه مستعد حتى للإجابة، ولكنه فقط نظر لا إرادياً ناحية الصوت، وكانت نيته بالصمت والمضي مسرعاً إجابة كافية، ولكنه وكما لم يكن يتوقع أن يفعل، فحالما رأى ملامح وجه المرأة العجوز توقف، وكأنما أصابه سحر كبله عن الحركة، وجهه بملامح واثقة توحى بقوة غامضة وأسرة تكمن خلفه، هو طبعاً لم يفكر بكل ذلك، ولكن أحس به فانصاع مستجيباً لها:

- نعم يا أمي.

وعلى عجل هي الأخرى سألته:

- أين ثلاثة الموتى ؟

- اخرجني من الباب الرئيسي، واستديري شمالاً ثم اذهبي للناحية الخلفية للمستشفى.

خرجت من نفس البوابة التي دخلت منها، وسارت على الممر المحاذي لمبنى المستشفى، الممر مبسط بقطع بلاط مفرز، مشيت في العتمة الحالكة، حيث أن المولد الكهربائي الاحتياطي للمستشفى بالكاد يستطيع تشغيل الأنوار والأجهزة الرئيسية في المستشفى، المنطقة خارج الممر ما زالت متربة ومزروعة بأشجار كانت بعضها تمد بأغصانها فوق الممر، عندما مرت قريباً من شجرة ليمون تشقت عميقاً من رائحتها، عندما استدارت خلف المستشفى رأت ضوءاً يخرج من فتحة باب، واستطاعت أن تميز

بعض الرجال يجلسون مفترشين الأرض قريباً منه، حينما اقتربت أكثر أدركت أنهم صحفيون ومراسلو محطات تلفزة من خلال الكاميرات التي يحملونها وأجهزة تسجيل الصوت، على بعد مترين منهم تأكدت أنهم متواجدون هنا من أجلها لأن واحداً منهم ألقى بسيجارتته بين الأشجار ونهض وهو يقول:

- ها هي جاءت.

رأت بقية الجمرات الملتهبة للسجائر وهي تقذف بين الأشجار وتأهبوا جميعاً، تجاهلتهم متجهة صوب الباب الحديدي المفتوح، عندما شعرت أنهم يتبعونها والمسافة بينهم باتت قريبة، توقفت واستدارت نحوهم رافعة يدها قريباً من وجوههم، إشارة بأن عليهم أن يتوقفوا، قال أحدهم:

- على العالم أن يرى.

أجابت بحزم لا يخلو من لطف:

- ليس قبل أن تراه أمه، لا تفسدوا علي هذا اللقاء الذي انتظرتة طويلاً.

وحينما أحست أن كلماتها وصلتهم كما ينبغي، أردفت:

- غداً، سيكون في البيت، إذا أردتم حضور عرسه.

لم يستطع أحد منهم أن يخفي الإحساس بالخيبة الذي ارتسم على وجوههم بعد ساعات من الانتظار، ولكن كلمات المرأة كانت كافية لتجعلهم يدركون أن الأمر غير قابل للمساومة، لهذا بدؤوا في المغادرة، مع القليل من كلمات العزاء.

دخلت الباب الحديدي وعبرت الممر المنار بإنارة غير كافية، تجاوزت بعض الكراسي البلاستيكية القديمة والوسخة مصفوفة على جانبي الممر، وأخذت تنتظر بعد ذلك للأبواب المفتوحة، الباب الأول كان مغسلة موتى، أدركت ذلك من الحوض المعدني الكبير والبريش الممدود من حنفية مثبتة بجسد الحوض، الغرفة التي تلتها كانت مغسلة أيضاً، الغرفة الثالثة، شاهدت الثلاثيات المثبتة بالحائط، كانت أربع ثلاثيات لكل واحدة ثلاثة جوارير، الجوارير كلها مغلقة، وقريباً منها يجلس رجل عجوز بلحية بيضاء مشعثة، يسند كرسية البلاستيكي على الحائط منهمك بتدخين سيجارته، دخلت الغرفة، فنهض مرتبكاً، قالت:

- عزيز حمدان.

الرجل يحفظ موته بشكل جيد فكان يكفي أن تقول اسمه ليهرع نحو الثلاثية الأولى ويفتح الدرج الأوسط، صوت بكرات الدرج وهي تسير على مساراتها المعدنية مع ظهور الجسد المسجى والمغطى بدثار أبيض جعلها تحس برعشة قوية هزت جسدها وكأنما ضربتها صعقة كهرباء كادت تفقدها صوابها، لكنها تماكنت نفسها، وحينما مد يده ليزيح الدثار عن الوجه، رفعت يدها صوبه بسرعة:

- لا، أرجوك أن تتركنا لوحدنا، لدقائق فقط.

إنصاع مستغرباً، وغادر دون أن يتفوه بكلمة.

هاهو الآن أمامها، اللقاء الذي طالما انتظرته يتحقق، ليس كما أرادت، ولكن خير من أن لاتراه مطلقاً، كم حلمت أن تضمه واقفين، يقبل رأسها ويديها، يأكل من وجبة أعدتها خصيصاً له ويشرب من قهوتها قبل أن يغادرها على عجل، تسمع أخباره من فمه وتسمع ضحكته التي تجبر حيطان البيت أن تردد صداها لعلوها... لا بأس، لا بأس رؤيته الآن ستطفئ نار الشوق له، مدت يدها وأمسكت بطرف الدثار لتزيحه عن وجهه رويداً رويداً، مرتعبة أن يكون الوجه مشوهاً، حينما كشفت الدثار حتى منتصف صدره، لم تتمالك إلا أن قالت بصوت خافت ومسموع:

- ما أجملك!

وجه يشع نوراً، وابتسامة جذلى ترسم عليه، جعلتها تفكر "يالله كأنه حي"، أحست بأنه يمكن أن ينهض ليسلم عليها ويقبل يديها، مدت أناملها وتحسست وجهه حتى وصلت لحيته وأخذت تداعبها، ولهجت بأسى من جديد:

ياحبيبي ما أجملك!

أرادت أن تتهمر بالبكاء، تمنّت لو بيدها ذلك لأنها تدرك كم سيريحها البكاء ويخفف من حزنها، ولكنها تجلّدت حتى لاتبكي أمامه فالموتى يسمعون من حولهم ويشعرون كالأحياء، مدت يدها إلى جبهته برفق وجستها مترفقة وقالت:

هل الثلجة باردة عليك يا حبيبي ؟

لعل انقطاع التيار الكهربائي، وعمل الثلجات على المولدات الاحتياطية خفف من برودة الثلجة "هذا أفضل" كان يكره البرودة ولذلك كان يكره فصل الشتاء، ويجب الصيف والشمس والنهار الطويل.

أردت أن تسامحني، لقد وعدتك كما طلبت مني أنه إذا وصلني خبر استشهادك أن أقف وأزغرد وأن لا أبكي ولا أنوح، لاتخف لم أنقض وعدي لك، ولكن عندما جاء رفاقك بالخبر وسمعته عند باب البيت أحسست أن ساعة ضربتي ومع هذا لم أنس رفعت يدي إلى فمي وبدأت أزغرد، ولكن بالكاد بدأت بها حتى أحسست بالأرض تدور بي وأن أقدامي لم تعد تحمّلني فسقطت مغشياً عليّ، وحينما استيقظت كنت ممددة على فرشة كانت بالحوش قرب شجرة الليمون والجارات حولي، وفور أن استرجعت ما حدث نهضت من جديد وأطلقت زغرودة طويلة سمعتها الحارة، هذا عرسك، وأنا فرحة بك، كلما كنت أحدثك عن فتاة ما لتزوجها، كنت تتهرب من الحديث، حينها علمت أن لا امرأة على هذه الأرض تليق بك..... مثلك لا يليق به سوى حوريات الجنة.

صمتت فجأة، أرادت أن تتأكد مما تراه، أخفضت رأسها قليلاً وأخذت تتأمل شفتيه، لقد لاحظت انفراجاً خفيفاً عليهما "إنه يبتسم" هكذا فكرت إنه يسمعها ويبتسم، لم تتمالك نفسها إلا أن قالت بصوت خفيض تناديه: عزيز.....عزيز.

رفعت رأسها من جديد محدقة في انفراج الشفتين، تكاد تقسم أنه يبتسم لها.
شوق طويل حملته على أكتافها المتعبة مع أحمال شظف العيش وصعوبة الحياة،
عندما كانت تذهب لتواسي امرأة فقدت ابنها عبر السنوات الماضية لم تكن تدري بالنار
المؤججة في الصدور والمعبر عنه بكاءً أو نوحاً أو صمتاً ذاهلاً، الآن تعلم أن لأحد
يستطيع أن يخفف مصاب أم فقدت ابنها، ولا أحد يعلم حجم مصابها إلا أم مثلها فقدت
ابنها.

مدت يدها ومسحت بها وجهه وعادت تقول:
عشت بطلاً ومِت بطلاً، أخبرني رفاقك بعد أن جلسنا تحت شجرة الليمون عن
شجاعتك وأنكم جميعاً لم تجعلوا المهاجمين يستطيعون التقدم نحوكم وحين يئسوا
وجرح وقتل عدد منهم ضرب المبنى الذي تحصنوا به بالطائرات، كنت فخورة بك وهم
يتحدثون عنك وعن صحبتك لهم وأخلاقك، قال أحدهم لا أذكر اسمه:
عزيز لا يُعوض.

الغريب أنه فجأة بعد أن قال ذلك انخرط في البكاء، بكاء شديد.... هل تصدق،
حينها زاد إحساسي بحجم مصيبتك بك.

أرادت سلوى أن تأتي معي وألحت وبكت ولكني منعتها، سلوى حبيبتي، أختك...
دلوعتك، قلت لها سترينه غداً في البيت، سنزفك غداً من البيت، البيت الذي ولدت فيه
وحبوت فيه ومشيت فيه وتعلمت فيه الكلام وغادرتني منه مقاتلاً، ستعود له غداً لنزفك
إلى الجنة منه... آه ياولدي لو كان بيدي لأوصيت حوريات الجنة أن يحبينك كما أحبك
وأن يعتنين بك كما يجب.

لم تستطع منع نفسها من البكاء، بكاء هادئ بلا صوت، بكاء نبيل، دموع تترقرق في
عينين متعبتين هرمتين، خففت رأسها نحوه وقبلت جبينه، قبلت خديه، وعادت تتملأ
منه جيداً، إلى أن عاد الرجل العجوز ذو اللحية البيضاء المشعثة، اقترب منها وأعاد
تغطية وجه الجثة وأعاد درج الثلاجة إلى موضعه، وقبل أن تخرج من الباب نظرت
للرجل قائلة:

- أرجو أن لاتدخن هنا، إنه لايطيق رائحة السجائر.

نظر الرجل مندهشاً ولم يملك سوى أن يهز رأسه بالموافقة.

عندما خرجت تذكرت أمر المصورين الذين كانوا ينتظرون خارجاً، لقد غادروا، "هذا
أفضل" فكرت وهي تمضي في الممر من حيث أتت، ورويداً رويداً بينما هي تمضي
كانت تحس بأنها أفضل حالا الآن، استنشقت رائحة شجرة الليمون فأخذت نفساً عميقاً
متذكرة رائحة شجرة الليمون التي زرعها عزيز عندما كان صغيراً في حوش الدار، مضت
منتشية بالرائحة وهي تحس بأنها أقل حزناً وأكثر شموخاً.

سأعلم الأطفال رسم البحر

حسن شهاب الدين *

يرمي على الأوراق
شخص خياله
ويؤرجح الملكوت
بالأوزان
....

بحرٌ - كأَيامي -
بسبع سنابلٍ
في غرفتي
ينمو على جدرانِي
بحرٌ تدلّى
من سماءِ دفاتري
وأضاعَ في أوراقِها
عنواني
بحرٌ كواكبُه
تطلُّ كشرفةٍ
في بيتِ هذا الليلِ

ما كان بحرًا
كانَ ريشةَ طائرٍ
تزنُ الهواءَ بلشعةِ الطيرانِ
عُشًا لذاكرةِ الشتاءِ
حديقةَ زرقاءَ
تصعدُ سُلَّمِ الألوانِ
كانَ احتمالًا للخُرَافةِ
(يقطفُ الولدُ الفقيرُ مساءً بنتِ
الجانِ)
خيطًا..
يشدُّ الطفلُ فيه
سحابةَ ورقيةَ
ويطيرُ للنسيانِ
ما كانَ بحرًا..
كانَ طفلًا شاعرًا وقصيدةَ
للغيبِ يستبقانِ

غيمَ اللازوردِ بحِرْفَةٍ
مِنْ جَرَّةِ المَعْنَى
بأَقْثِ ثَانٍ
سنَقِيمٌ..
بيتَ الموجِ
في أوراقنا
ونضِيءُ..
شمعَ الماءِ
في الأركانِ
ونشدُّ من خيطِ الكنايةِ
ساحلاً
في رملهِ
يتسكَّعُ الشيطانُ
الأبجديةَ..
زورقُ مُتَخِيلٍ
في رسمنا
ومداه نَوْرَسْتَانِ
وطفولةُ الفرشاةِ
صوتُ قصيدةِ زرقاءِ
يسكبُ حُلْمَهَا طفلانِ
خطاً على المِرْآةِ..
يجرا شاعراً
فتقرَّعا
مِنْ شَيْبِهَا المُتَدَانِي.

كي ترعاني
أحكي..
عن البحرِ الصغيرِ بغرفتِي
وجزيرةِ عذراءِ
منه تعاني
ومراكبِ الورقِ التي
تركتُ معي أسماءَها
لتعودَ كي تلقاني
عن شاعرِ طفلٍ
خذلتُ سماءَهُ
وكبرتُ قَدَرَ كواكبِ الأحزانِ
مازالَ يرسمُ
في القصائدِ بحرَهُ
طفلاً
برغمِ الشيبِ في شطآنِي
....
سأعلِّمُ الأطفالَ رسمَ البحرِ
نطلقُ..
ظبيةَ التشبيهِ في الألوانِ
نرمي شباكَ الشكلِ
في مِرْآتِنَا
ونصيدُ حُلْمَا
ليسَ في الإمكانِ
ونريقُ..

محمد أحمد الرياحي*

إلى

حفظن كأصدافٍ ثمينًا من الدرِّ
فَتَبَّيْكَ بالأخبارِ من دون أن يدري
قضى عمره في حِرْفَةِ الشَّعْرِ والنَّثْرِ
وتحسب أن الدَّمْعَ بعضُ من الجَبْرِ
وباغتني التَّقْيِيطُ في آخرِ السَّطْرِ
و ليسَ لها حظًا من الحفظِ والذِّكْرِ
فَتَحَمَّدُ في ليلٍ و تَجَعَّدُ في فَجْرِ
و عِشْتُ بصمتِ الغالِيزِ على الصَّبْرِ

أخافُ على الأسماعِ تَجَفَّلُ من شُعري
و هذا لَسَحَرٌ مِنْكَ ما هو من سحري
و بدرًا هدى ذا الليلِ في ظلمةِ الكُفْرِ
نَسِيَّ نعمةَ الأبصارِ في الحَمْدِ والشُّكْرِ
فأحيا الخريفَ المَيِّتَ ما ظلَّ من عِطْرِ
فليس له حظٌّ بشيءٍ من القِشْرِ
و يا شوكةً في كفٍ من عاثَ في الزَّهْرِ
فكيف يكونُ الوصلُ في رِفْقَةِ الطُّهْرِ
رسائله صمَّتْ ليغني عن الجَهْرِ

جُفُونٌ حبسن الدَّمْعَ في أعينٍ كُثِرَ
سَلِي عَيْنٍ من يهوى عن العشقِ والهوى
وَقَدْ تَشَدُّ النظراتُ أبلغَ من فتى
قصيدًا كأنَّ النَّبْضَ بعضُ حُرُوفِهِ
فَرَحْتُ بهذا الحبِّ حتى كتبتَه
و ما أقصر الأعمارِ و هي قصائدُ
يَذُوبُ لها ربُّ القصيدِ كشمعةٍ
غَزَلْتُ خِيوطَ الشَّعْرِ حتى تكلمتُ

على مَهَلٍ اختارُ حرفًا كأنما
و أَنَحْتُ في من يقرأ الشَّعْرَ دهشةً
طَلَعْتُ فيا سعدًا على البؤسِ طالعًا
فَسَبَّحَانَهُ قد كنتِ ذكرى لشاكر
مَرَرْتُ كما مَرَّ الربيعُ سريعةً
مُنِعْتُ كما الجَنَاتِ عن كُلِّ فاسقٍ
فيا رِقَّةَ الأزهارِ رَقَّصَهَا الهوا
عفيفانٍ ما بين العفيفين فاسقُ
وليس سوى النَّظَرَاتِ فهي رسولنا

* شاعر من الكويت.



موسوعة فكرية في شتى المجالات*

كتب: المحرر الثقافي

أقامت رابطة الأدباء الكويتيين، ضمن موسمها الثقافي محاضرة عنوانها (ذكريات علي الطنطاوي قراءات وشهادات) ألقاها الدكتور أحمد بكري عصلة، وأدارها الكاتب سعود الناجم.

الحيرة التي تملكته وهو يضع ورقته البحثية عن علي الطنطاوي: "أعترف أنني أخوض في بحر، وإنني أخاف مما هو مخبأ في عباب هذا البحر، على الرغم من معرفتي بكل ما فيه، ولكن أخشى ما أخشاه إساءة الفهم، أو التوصل إلى ما يخالف الشيخ في ما يذهب إليه، أو الانحراف قيد أنملة كعما يريد". وأضاف: "لكنها محاولة لعرض أفهمه من أدبه وفكره حق الفهم، ورغبة في إيصالها إلى القارئ العربي عامة،

في البداية قدم عصلة قراءات في شخصية وأدب علي الطنطاوي، وقال: "لا أعرف في أدباء العربية في القرن العشرين رجلاً زهد في الشهرة، ولم يسع إليها، فاشتهر فوق ما يتمناه، وعرف في كل بلاد العالم، وترجم أدبه وفكره إلى كل اللغات ووضعت فيه دراسات أكاديمية في عدد من البلدان وفي عدد من اللغات، مثل الأديب الفقيه أو الفقيه الأديب علي الطنطاوي". وأضاف المحاضر في حديثه عن

* نقلاً عن جريدة الراي - 25 أكتوبر 2014.

وأبحر عصلة عبر قراءات شبيقة في شخصية الطنطاوي وأدبه من خلال مواضيع عدة متحدثاً - في ما تحدث - عن الأخلاق التي كان يتمتع بها الطنطاوي ما جعلته رجل أخلاق بامتياز، واللغة، التي لم يكن الطنطاوي يعتني بها عناية بارزة... غير أن اللغة تصدر في شخصيته عن روح عالم كبير، وفي ما يخص الناقد قال المحاضر: "يعد علي طنطاوي ناقداً عاماً بطبعه، لشؤون الحياة كافة".

أما صورة الأدب فإن الطنطاوي كان شخصية عامة... وكان خير أب لبناته، كما كان معلماً يثقف العقول، كما أنه تحدث في مواضيع تخص المرأة والحب، خصوصاً في رسالته "يا بنتي"، وأنه ورث القضاء وأتقنه علماً وفناً.

بالإضافة إلى حديث المحاضر عن رحلات الطنطاوي إلى الحجاز، وسائر الأمصار العربية والإسلامية التي ورد ذكرها في أجزاء الكتاب. في ما تضمنت شهادات الطنطاوي الكثير من المواضيع الشيقة التي تحدث عنها المحاضر ومنها شهادته في محمد بن عبد الوهاب وحرركته الوهابية، وفي الشعر الجديد الذي لم يكن له مكان عنده، كما خاض معركة المرأة وما أثير حول جمودها وتحررها، وامتازت آراؤه بالوسطية والاعتدال، بالإضافة إلى شهادته في السلطان عبد الحميد ودولته، وكانت شهادة استحسان ووصفه بأبرز السلاطين العظام.

وعن مسرح يوسف وهبي الذي كان معجباً به، وشهادته في شعراء الشام وغيرها من الشهادات التي أطلقها الطنطاوي بعين الناقد والمتابع.

والشامي خاصة، كي يكونوا على تواصل معه، والإلمام بحقيقة أدبه وفكره ومواقفه، ولا سيما في هذه الأيام التي تمر بها بلاد العروبة والإسلام..

وقال: "ولعل من أسباب حيرتي أن الطنطاوي لم يكن وحيد الجانب، فشخصيته إن قلت إنها شخصية شاعر أصبت، وإن قلت إنها شخصية الكاتب أصبت، وإن قلت إنها شخصية الناقد أو الفقيه... أصبت".

واستطرد المحاضر: "منذ أكثر من عشر سنوات قرأت علي الطنطاوي- أقصد كتابه (ذكريات علي الطنطاوي)- وتعمدت هذا القول لأنني لا أفرق بينهما- الكتاب وصاحبه - فإذا أردت شيئاً عن الطنطاوي في منتهى الخصوصية أو عام الخصوصية، أو عن رفاقه... وجدته فيه، وإذا أردت أن أُلِم بتاريخ سورية على مدى قرن على وجه التقريب، وجدته فيها، وإذا أردت لمحة عن التعليم، أو عن القضاء، أو عن علوم الشريعة أو عن الأدب، أو عن السياسة، في سورية أو في عدد من بلدان الوطن العربي، وجدتها فيه"... وإذا أردت معلومات نادرة أو خاصة عن عاصريهم الطنطاوي، ولا يمكن الحصول عليها من مصادر أخرى وجدتها فيه أيضاً، ولا سيما أعلام النهضة الفكرية في القرن العشرين في الشام ومصر وفي بلدان عربية أخرى... وإذا أردت صوراً تنبض بالحياة والواقعية والجمال الفني لأحداث مضت في الشام ومصر والحجاز وبعض البلدان الإسلامية عثرت على ما يعجب الناقد، ويثير الحاسة الفنية... وإذا أردت قطعاً فنية جميلة تفيد الطلبة في تعليم الكتابة والتعبير ويقتدي بها الكتاب وجدت ضالتي فيه.



د. صباح السويضان ود. محمد حسان الطيان

د. محمد حسان الطيان:

لكل بحر من بحور الشعر لحن يُغنى

ألقى الأستاذ المشارك في الجامعة العربية المفتوحة في الكويت الدكتور محمد حسان الطيان محاضرة حول «فن العروض بين الإيقاع والغناء»... وأدار المحاضرة رئيس تحرير مجلة «البيان» الأستاذ في جامعة الكويت الدكتور صباح السويضان.

إذ سرى اعتياص هذا الفن إلى صفوف بعض المدرسين والمتخصصين، وبالتالي حصر المحاضر الصعوبة في أسباب عدة أولها إغفال الصلة بين العروض من ناحية وبين الموسيقى والنغم والإيقاع من ناحية أخرى، مع أن الصلة بينهما قديمة تعود إلى نشأة العروض وابتكاره، وإغفالها يؤدي إلى فسم عُرى وثيقة فصما يخل بفهم العروض وإتقانه وتطبيقه.

استهل الطيان محاضرتَه بسرد موجز ومبسط لأهم الصعوبات التي تواجه الدارس لعلم العروض، منوها إلى أن هذه الصعوبة ليست وليدة هذا العصر، ولكنها قديمة، قدم هذا الفن نفسه، إذ تعود إلى عصر الخليل واضع العروض وقد اصطلى بنارها الأصمعي، المعروف بالشعر وروايته. وقال: «على أن الخطب اليوم قد عمّ،

بالدراسة والبحث، وفي تجنبها تيسير لتعليم العروض، وتذليل الكثير من العقبات التي تعترض طريقها».

ثم استرسل الطيان في شرح علاقة العروض بالغناء والإيقاع وفي هذه الجزئية فاجأ الطيان الحضور بحلاوة صوته وهو يغني قصائد فصحي ملحنة لمشاهير الغناء العربي، وأكد «أن العلاقة بين الشعر والموسيقى والنغم والإيقاع علاقة وثيقة لا تكاد تخفى على أحد وأمثلتها في أدبنا القديم أكثر من أن تحصى أو تستظهر... ولعل من أبرز مظاهرها الحداء الذي كانت تساق به الإبل، فإذا ما أسرع الحادي أسرعته الإبل، وإذا أبطأت أبطأ».

وأوضح أنه «لأهمية عنصر الشعر قبل: الشعر موسيقى، وقال النقاد عن البحري: أراد أن يشعر فغنى»، وأضاف: «ومن ثم كان العروض علم إرهاف الأذان وإتقان الألحان، يتطلب ذوقاً سليماً وأذناً مرهفة تميز الإيقاع الصحيح من الإيقاع المختل، والنغم المنضبط من النغم النشاز».

وبالتالي تحدث المحاضر عن النغم «الحن»، موضحاً أنه لا يعني به مطلق النغم، وإنما المراد طريقة أداء الأغنية، أو النشيد أو تلحينها وغنائها، لافتاً إلى أن لكل بحر من بحور الشعر يمكن أن ينطبق على أغنية محفوظة أو أكثر، ويمكن أن يغنى وينشد كما تغنى تلك



د. حسان الطيان ود. خالد الشايجي وصالح المسباح

والصعوبة الثانية تتمثل في التوصل لتقطيع الأبيات بوضع الإشارات المختلفة التي تمثل المتحرك والساكن، ولا تفيد شيئاً في معرفة وزن البيت أو الكشف عن مواطن كسره وما قد يكون فيه من خلل.

والصعوبة الثالثة... ربط تعلم العروض بفهم دوائر البحور وهي دوائر تدل على عبقرية الخليل وقوة إبداعه في تأليف تفعيلات البحور، بينما تتمثل الصعوبة الرابعة في مواجهة الطالب بحشد من المباحث والمصطلحات العروضية المتداخلة ينوء بحفظها، ويطول عهده بتطبيقها أو توزيعها على أبحرها الخاصة بها.

وأخر الصعوبات تتعلق في البدء بالصعب من البحور والتدرج نحو الأسهل، مع أن طبيعة الأمور تقتضي العكس، وقال الطيان: «إن أسباب الصعوبة هذه على اختلافها جديرة

وإذا جاء الساكن انقطعت، وهكذا يمكن أن تكون التفعيلة فاعلن مقابلة للنقرات (تك... تك)».

وأضاف: «لعل من نافلة القول هنا أن أشير إلى أن ما يعتور التفعيلات من تغييرات بالنقصان أو الزيادة، يقابله تغير بقدرة الإيقاع... كما لا يقتصر الإيقاع على تقطيع البيت، بعد معرفة بحوره، غناء، وإنما يعين ذلك على تحديد ما اعتراه من جوازات، وما أصابه من زحافات وعلل».

وأكد المحاضر أن معرفة الدارس بعلم العروض لا تجعله شاعرا، لأن الشعر موهبة، وقال: «ليس الشعر كلاما عاديا يلقي جزافا ولكنه إيقاع وإنشاد».

الأغنية، وأشار المحاضر إلى جدول يوضح مفاتيح أشهر البحور من الأغاني والأنشيد المختارة.

ثم الإيقاع... الذي أكد فيه أن كل شعر... بل كل كلام يتألف من حروف متحركة وساكنة، فإذا ما اقترن الحرف المتحرك بالحرف الساكن ألفا مقطعا واحدا طويلا... وإذا اقترن المتحرك بالمتحرك ألفا مقطعين قصيرين، ويمكن تتابع الحروف المتحركة، فتكون كلها مقاطع قصيرة، إلى أن يأتي حرف ساكن فيؤلف مع ما قبله مقطعا طويلا. وقال الطيان: «الإيقاع يقتضي أن نقابل كل حرف متحرك بنقرة، وكل حرف ساكن بعدم النقرة، فإذا تتابعت الحروف المتحركة تتابعت النقرات،



حَبِيبَتِي يَا نَكْهَةَ النَّارِ
يَا عِطْرَ أَنْفَاسِي وَأَفْكَارِي
يَا لَهْجَةَ الثُّفَاحِ يَا زُورْقًا
يُطْفِئُ عَلَيَّ خُلْجَانَ أُسْرَارِي
يَا بُحَّةَ النُّورِ فِي حُلْمِهِ
يَا مُرْتَقَى شَمْسِي وَأَقْمَارِي
مَا بَيْنَ أَضْلَاعِي غُيُومَ الْجَوِّ
وَفِي عَيْوُنِي سَهْدُ أَمْطَارِي

سامي القريني
(من ديوان: شواطئ الكريستال)



سَلَامُنَا

د. نورة المليفي



د. نورة المليفي تحيي أمسية شعرية بعنوان:

تُفَجِّرُهَا سَبْعاً وَعَشْرِينَ قَصِيدَةً فِي دِيوان (سَلَامُنَا)

أحييت الشاعرة الدكتورة نورة المليفي أمسية شعرية دعا إليها مركز
تدريس اللغات بكلية الآداب تحت رعاية الأستاذ الدكتور مرسل العجمي
مساعد العميد لشؤون تدريس اللغات وقدم الأمسية الأستاذ إبراهيم
محمد نصير مساعد مدير مركز تدريس اللغات.

كقصيدة (سلمان منا)، وقصيدة (أخبار عاجلة)، وقصيدة (زيارة أخوية)، وقصيدة (همسات ربيعية)، وقصيدة (كتاب أنت)، وقصيدة (درب سلمان).

أما البعض الآخر من هذه القصائد فقد عمدت الشاعرة المليفي على تقنية العرض التلفزيوني من خلال وضع الخلفية الموسيقية المناسبة للقصيدة بمساعدة المخرج الإذاعي صاحب خليفة، ومن ثم قام المصمم الطالب محمد الشمري بتصميم الفيديو المناسب لمضمون القصيدة وبذلك تم العرض لبعض القصائد بالصوت والصورة، كقصيدة (سلمان وحملة التطهير)، وقصيدة (وترجل الحصان) وقصيدة (نعم الرجالات).

وفي ختام الأمسية أهدت الشاعرة د. نورة المليفي ديوان (سلمان منا) لجميع الجمهور، لتتيح لهم فرصة قراءته والاستمتاع به خاصة وأن الديوان جاء بشكل أفقي ومخطوطاً بخط اليد، للخطاط الأستاذ منصور علي السعدوني، الذي اعتمد على ثلاثة أنواع من الخطوط لكتابة هذا الديوان، وهي خط الثلث وخط الرقعة وخط النسخ. والديوان يقع في (265) صفحة. أما مصمم الغلاف فهو المهندس ولاء الدين، الذي اعتمد على الصورة والظل.

الأمسية جاءت تحت عنوان "تَفَجَّرُهَا سَبْعاً وَ عَشْرِينَ قَصِيدَةً فِي ديوان (سَلْمَانُ مَنَا)"

أهدت الشاعرة ديوانها الجديد (سلمان منا) لمعالي وزير الإعلام ووزير الدولة لشؤون الشباب الشيخ سلمان صباح السالم الحمود الصباح بهذه الكلمات: "إلى وطني الكويت.. إلى كل إنسان .. أقدم سيرة رجل عظيم.. تخلى عن لقيه أمام إنسانيته وعرف باسم سلمان صباح السالم الحمود الصباح.. لهذا الرجل الإنسان أقدم ديواني.

أما عنوان الأمسية فقد جاء مميزاً وملفتاً للانتباه، ولعله جاء إichاء واستلهاماً من الآية القرآنية "فانبجست منه اثنتا عشرة عينا"، أو من الآية القرآنية "وفجرنا الأرض عيونا". وهذا يعني أن أشعار الديوان تدفقت وخرجت بقوة من مشاعر الشاعرة، وهذا يعكس صدق التجربة الشعرية وبالتالي صدق العاطفة التي فجرت القوافي. وكل هذه الأسباب تحدثت قوة جذب خارجة عن حدود الوصف بالنسبة للمتلقى.

اختارت الشاعرة د. نورة المليفي تسع قصائد من سبع وعشرين قصيدة من ديوان (سلمان منا)، عمدت إلى قراءة بعضها وجهاً لوجه للجمهور،

المواهب الإبداعية لدى الكتاب الشباب تحتاج إلى التوجيه السليم والصقل بطرق تجعل منهم أدباء مميزين، وإن لم تجد هذه المواهب التشجيع والدعم المناسبين ستصبح حينها في عالم النسيان والإهمال. والشواهد كثيرة في ذلك .

لقد سجل تاريخ القصة النسائية في الكويت الأثر الكبير للمدرسة ودورها في دعم مواهب الطالبات حيث كانت الأستاذة ضياء هاشم البدر والتي تعتبر أول قاصة كويتية نشرت قصتها في مجلة "البعثة" في عددها رقم عام 1952م بتوجيه من مدرستها التي قامت بتشجيعها وإرسال قصتها "نزهة فريد ليلي" لإدارة المجلة.

لذا يجدر القول بأن للمدرسة دوراً كبيراً في تنمية المواهب الأدبية ورعايتها ولا نغفل أيضاً عن دور المكتبات المدرسية التي تنمي ثقافة الطلبة عبر حصص القراءة بالمكتبة والتي قامت وزارة التربية للأسف بإلغائها مؤخراً.

ومن هذا المنطلق أسست رابطة الأدباء ملتقى لاحتضان المواهب الشبابية أطلقت عليه اسم منتدى المبدعين الجدد وحظى بدعم ورعاية الشيخة باسمه المبارك عبدالله الجابر الصباح منذ تأسيسه سنة 2001م وحتى تاريخه ونجحت تجربة الرابطة في مساعدة أعلام شبابية برزت على الساحة الأدبية

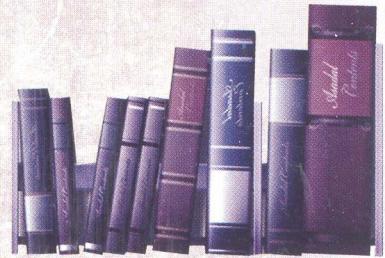
خلاصة القول بأن الأقلام الشبابية ثروة وطنية يجدر استغلالها في رفع اسم الكويت وتسجيل صفحة مشرقة من صفحات الوطن العزيز بدلاً من محاربتها أو تجاهلها لتغدو أعلاماً ضائعة.

والله المستعان .

أقلام شبابية ضائعة



بقلم: طلال سعد الرميضي *



* أمين عام رابطة الأدباء الكويتيين.